

Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto

”Pysähtymisessä vaanii kuolema”
Eino Ruutsalon kokeellinen 1960-luku

Marko Home

Akateeminen väitöskirja, joka Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella esitetään julkisesti tarkastettavaksi Porthanian salissa PII, Yliopistonkatu 3, lauantaina 11. syyskuuta 2021 klo 12.

ISBN 978-951-51-7372-0 (nid.)

ISBN 978-951-51-7373-7 (PDF)

Unigrafia

Helsinki 2021

The Faculty of Arts uses the Urkund system
(plagiarism recognition) to examine all doctoral dissertations.

Kansi: *Flora* (1969), valokineettinen teos, 36 x 36 x 15 cm, Joensuun taidemuseo. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

ABSTRACT

“Death lurks in stagnation” – Eino Ruutsalo’s experimental 1960s

The aim of my research was to discover visual artist and filmmaker Eino Ruutsalo’s (1921–2001) role in the new forms of art arriving in Finland during the 1960s. My strategy has been to look at how Ruutsalo came up with his experiments in the 1960s and how they were received. As this is the first study of Ruutsalo, I have provided an extensive background context of his life and career as an artist, even prior to the 1960s. As a method, I have used biographical research, because my main source material is Ruutsalo’s hitherto unexplored private archive. The biographical method is also justified because a comprehensive overview of Ruutsalo’s person and career must first be examined before his art can be approached through mere work analysis or from other perspectives. I study Ruutsalo’s activities and artistic work also in the international framework and bring new insights into, among other things, Ruutsalo’s connections to the international avant-garde of the 1960s.

Crossing the boundaries of different art forms, mediums and forms of expression arising from the experimental attitude was a characteristic feature of Ruutsalo’s 1960s work. By combining the means of visual art with moving images in his experimental short films, Ruutsalo paved the way for the 1980s video art and the 1990s media art in Finland. The concrete poems, letter works and lettrist films moving between the visual arts and literature were also essential part of Ruutsalo’s 1960s experiments, that took him to the cutting edge of the international avant-garde at that time. Electrically operated kinetic works were one of the most significant areas in his efforts to find new ways of presenting and experiencing art. Ruutsalo played a key role in bringing to Finland the new kind of perspective that a work of art is not tied to any material or technique but may also be a spatial and temporal event shaped by the viewer’s interpretation.

Ruutsalo was a living example of how the same artist can work with different art forms or in their intermediate areas and, depending on the context, make works in different mediums and their combinations. In the Finnish field of art, Ruutsalo can be considered to have been a pioneer of intermedia in the 1960s, moving freely between different methods, although such efforts became widespread in Finland, for example in the form of moving image installations, only in the 1980s.

ALKUSANAT JA KIITOKSET

Kuten väitöskirjat usein myös tämä Eino Ruutsaloa käsittelevä tutkimukseni on ollut pitkä projekti. Se sai alkunsa ollessani tammikuussa 2009 Pietarissa kokeelliseen elokuvaan ja musiikkiin erikoistuneen Avanto-festivaalin edustajana esittelemässä venäläiselle yleisölle suomalaisen kokeellisen elokuvan unohdettua historiaa luotaavaa *Sähkömetsä*-sarjaa. Alun perin Helsingissä vuoden 2006 Avanto-festivaalilla Kiasma-teatterissa ja elokuvateatteri Orionissa esitetty Mika Taanilan kuratoima *Sähkömetsä*-sarja käsitti viisi elokuvakoostetta, joiden yhteiskesto oli yli viisi ja puoli tuntia. Myöhemmin Mika editoi *Sähkömetsä*-sarjasta lyhyemmän, kaksi reilun tunnin mittaista elokuvakoostetta käsittävän ”vientiversion”, joka esitettiin Pariisissa toukokuussa 2008 ja Pietarissa tammikuussa 2009. Mika Taanila kävi esittelemässä *Sähkömetsä*-sarjan Pariisissa mutta pyysi, että menisin Avanto-festivaalin johtajan roolissa esittelemään *Sähkömetsä*-sarjan Pietariin, koska samaksi viikonlopuksi osui Kansallisen audiovisuaalisen arkiston (nykyisin KAVI) elokuvateatteri Orionissa järjestämä hänen omien elokuviansa retrospektiivi. Pietarissa Kino Rodinassa kahtena iltana peräkkäin esitetyt *Sähkömetsä*-koosteet keräsivät katsojia yhteensä noin 350 henkeä, mikä oli yllättävä menestys ottaen huomioon, että kyse oli venäläiselle yleisölle entuudestaan tuntemattomien suomalaisten kokeellisten elokuvien maksullisista esityksistä. Sain molempina iltoina elokuvaesitysten jälkeen myös vastailla innokkaan yleisön *Sähkömetsä*-sarjan elokuvia koskeviin kysymyksiin Kino Rodinan sulkemisaikaan saakka. Elokuvanäytöksissä annettujen aplodien ja niiden jälkeen esitettyjen kysymysten perusteella kävi ilmi, että pietarilaisen yleisön keskuudessa suurimman suosion *Sähkömetsä*-sarjassa saivat Eino Ruutsalon 1960-luvulla tekemät kokeelliset elokuvat.

Pietarin *Sähkömetsä*-esityksistä sain kipinän ryhtyä kartoittamaan Eino Ruutsalon (1921–2001) vaiheita. Mika Taanilan vuoden 2006 Avanto-festivaalille kokoamaa *Sähkömetsä*-sarjaa seurasi Kirsi Väkiparran toimittama kirja *Sähkömetsä – suomalaisen videotaiteen ja kokeellisen elokuvan historiaa 1933–1998* (Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto 2007). Mika Taanila kävi tapaamassa Eino Ruutsalon leskeä Helena Ruutsaloa (1924–2012) kirjoittaessaan *Sähkömetsä*-kirjaan artikkelia ”Seitsemännen taivaan sivullisia – kokeellinen elokuva Suomessa 1933–1985”. Mika kertoi Helena Ruutsalon ihmetelleen sitä, että kukaan ei ollut osoittanut kiinnostusta hänen kodissaan tuolloin säilytettyä Eino Ruutsalon yksityisarkistoa kohtaan.

Vuonna 2009 otin yhteyttä Helena Ruutsaloon ja pyysin lupaa ryhtyä käymään hänen hallussaan ollutta arkistoa läpi. Alun perin ajatukseni oli kirjoittaa Eino Ruutsalosta elämäkerta, mihin tarkoitukseen sain Suomen Kulttuurirahastolta vuonna 2010 apurahan, jonka avulla kävin Eino Ruutsalon

arkiston alustavasti läpi ja käynnistin kirjoitustyön. Sitä tehdessäni tajusin, että käsillä oli väitöskirjan aineisto, minkä seurauksena päätin elämäkerran sijaan ryhtyä tekemään Eino Ruutsalosta väitöskirjaa. Kiitän Suomen Kulttuurirahastoa vuonna 2010 saamastani apurahasta, joka oli lähtölaukaus sekä väitöskirjalleni että sen pohjalta tekemälleni tietokirjalle *Eino Ruutsalo – Kineettisten kuvien maalari* (Parvs 2021).

Olen alun perin valmistunut Helsingin yliopistosta filosofian maisteriksi pääaineenani yleinen historia ja suorittanut osana silloista tutkintoani, toisena sivuaineena, taidehistorian perusopinnot. Palattuani opintojen pariin suoritin vuosina 2011–2014 taidehistorian aineopinnot ja syventävät opinnot, minkä jälkeen sain syksyllä 2015 oikeuden taidehistorian jatko-opintoihin. Väitöskirjani tekemisen mahdollisti Koneen Säätiön vuosiksi 2016–2019 myöntämä apuraha, josta olen erittäin kiitollinen. Kiitän myös Taidesäätiö Meritaa väitöskirjaani varten saamastani apurahasta.

Tavoitteeni oli saada väitöskirjani valmiiksi syyskuuhun 2021 mennessä, jolloin Eino Ruutsalon syntymästä tulee kuluneeksi 100 vuotta. Syyskuussa 2021 julkaistaan väitöskirjani lisäksi siihen pohjautuva edellä mainittu tietokirjani ja Ateneumin taidemuseon Fokus-salissa avataan Eino Ruutsalon kokeellista 1960-lukua käsittelevä näyttely. Loppuvuodesta 2021 Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI) esittää Oodin Kino Reginassa Ruutsalon elokuvien retrospektiivin.

Kuten edellä käy ilmi, oli pitkälti Mika Taanilan ansiota, että ryhdyin tutkimaan Eino Ruutsaloa. Mika on myös toiminut väitöskirjani käsikirjoituksen sparraajana erityisesti Ruutsalon kokeellisia elokuvia käsittelevän tekstin osalta. Suuret kiitokset Mikalle hänen merkittävästä panoksestaan tutkimukselleni.

Haluan esittää postuumisti lämpimät kiitokset Helena Ruutsalolle, jonka kanssa ehdin vuosina 2010–2012 keskustella kymmeniä tunteja vieraillessani hänen kotonaan tutkimassa Eino Ruutsalon arkistoa. Helena Ruutsalon muisti ja ajattelu pysyivät kirkkaina loppuun asti. Hän jäi mieleeni ihmisenä, jolla oli laajan yleissivistyksen lisäksi myös sydämen sivistystä ja jonka kanssa oli aina antoisaa keskustella niin Eino Ruutsalosta kuin muistakin aiheista. Lämpimät kiitokset myös Eino Ruutsalon perikunnalle, jota Helena Ruutsalon poismenon jälkeen edustavat heidän lapsensa Liisa Ruutsalo-Vahtio, Annika Ruutsalo-Kakko ja Juha Ruutsalo. Olen saanut perikunnalta hankkeelleni täyden tuen, vapaan pääsyn Eino Ruutsalon arkistoon ja vapaat kädet tutkimukseni sisällön suhteen. Väitöskirjani valmistuttua perikunta lahjoittaa pääosan Eino Ruutsalon arkistosta Kansallisgallerian arkistoon.

Kiitän kaikkia tähän tutkimukseen haastattelemani henkilöitä, joilta sain kallisarvoista suullista tietoa. Valitettavasti osa heistä on poistunut keskuudestamme ennen väitöskirjani valmistumista, joissakin tapauksissa jo ennen kuin ehdin toteuttaa haastattelun. Sovin Eino Ruutsalon kanssa 1960-luvulla yhteistyötä tehneen tanssija ja koreografi Riitta Vainion (1936–2015) kanssa haastattelusta, joka valitettavasti jäi tekemättä, koska hän menehtyi alle viikko puhelinkeskustelumme jälkeen. Haastattelemani henkilöt on listattu tutkimukseni lähdeluetteloon.

Vuolaat kiitokset työni ohjaajalle professori Ville Lukkariselle, jonka kannustavalla ja näkemyksellisellä opastuksella sain väitöskirjani vietyä maaliin. Oli ilo osallistua myös Villen inspiroivaan tutkijaseminaariin. Erityisen mieleenpainuvia olivat Villen ja hänen vaimonsa Lotta Nylundin tutkijaseminaarilaisille kotonaan järjestämät lämminhenkiset illalliset. Kiitän myös kaikkia tutkijaseminaarimme osallistujia hyvästä seurasta ja tekstejäni koskevista hyödyllisistä huomioista. Väitöskirjaani varten työstämiäni tekstejä ehtivät seminaarissamme kommentoida ainakin Linda Leskinen, Kersti Tainio, Petra Lehtoruusu, Tomi Moisio, Jukka Cadogan, Marja-Leena Ikkala, Katri Vuola, Janika Aho ja Patricia Kilpeläinen. Seminaarimme ulkopuolelta kiitän Sandra Lindblomia, jonka kommenttien ansiosta sain täsmennettyä väitöskirjani johdantolukua.

Parhaat kiitokset professori Helena Sederholmille (Aalto-yliopisto) ja dosentti Roni Grénille (Turun yliopisto) suostumisesta väitöskirjani esitarkastajiksi. Sain heiltä molemmilta arvokasta ja tarkkanäköistä palautetta väitöskirjani käsikirjoituksen viimeistelyyn. Olen myös kiitollinen siitä, että dosentti Roni Grén suostui vastaväittäjäkseni. Kiitän yliopistonlehtori Kai Lassfolkia ja yliopistonlehtori Elina Räsästä siitä, että he lupautuivat väitöstilaisuuteeni tiedekunnan edustajiksi.

Elina Räsänen oli Ville Lukkarisen lisäksi taidehistorian pro gradu -tutkielmani toinen tarkastaja ja pyysi sen perusteella minulta Eino Ruutsalon vaiheita New Yorkissa käsittelevän artikkelin tuolloin päätoimittamaansa verkkolehteen *Tahiti – taidehistoria tieteenä*. Kiitän Elinaa erinomaisesta opastuksesta, jonka avulla kirjoitin ensimmäisen vertaisarvioidun artikkelini. Kyseisen *Tahitissa* 2/2016 julkaistun artikkelini päivitetty versio muodostaa väitöskirjani kolmannen luvun. Kiitokset myös dosentti Susanna Aaltoselle, joka työskenteli taidehistorian oppiaineen ystävällisenä ja asiantuntevana amanuenssina ennen kuin tuo tehtävä Helsingin yliopistoon kohdistuneiden leikkausten vuoksi lopetettiin.

Mikko Ojasen musiikkitieteen väitöskirja Erkki Kurenniemen (1941–2017) suunnittelemista sähkösoittimista ja niillä tuotetusta musiikista tarkastettiin Helsingin yliopistossa joulukuussa 2020. Olen viime vuosina käynyt Mikon kanssa lukuisia avartavia keskusteluita Eino Ruutsalon ja Erkki Kurenniemen yhteistyöstä sekä 1960-luvun kokeellisesta taiteesta. Sain Mikolta runsaasti uutta tietoa Kurenniemen Ruutsalon projekteihin tekemän musiikin teknisestä toteutuksesta. Lisäksi teimme Mikon kanssa yhdessä Henrik Otto Donnerin (1939–2013) ja Philip Donnerin (s. 1945) haastattelut. Kiitän Mikkoa inspiroivasta vuorovaikutuksesta.

Olen iloinen, että museonjohtaja Marja Sakari päätti ottaa Ateneumin ohjelmaan näyttelyn *Fokus-sali: Eino Ruutsalon kokeellinen 1960-luku* (14.9.2021–3.4.2022) ja että sain mahdollisuuden kuratoida tuon näyttelyn yhdessä näyttelytuottaja Katja Ikäläisen kanssa. Kiitän Marja Sakaria, Katja Ikäläistä, erikoistutkija Hanna-Leena Paloposkea sekä kaikkia muita Ruutsalon näyttelyn valmisteluun osallistuneita Ateneumin ja Kansallisgallerian ammattilaisia antoisasta yhteistyöstä. Katjalle erityiskiitokset lukuisista Ruutsaloa koskevista keskusteluistamme, joiden innoittamana tein paikoitellen tarkennuksia tekstiini.

Kiitän kaikkia museoita, joilta olen ystävällisesti saanut tietoja heidän kokoelmissaan olevista Eino Ruutsalon teoksista ja muusta tutkimukseeni liittyvästä materiaalista sekä saanut luvan teoskuvien ja Ruutsalon näyttelyihin liittyvien valokuvien käyttöön väitöskirjassani. Erityisesti haluaisin kiittää seuraavia henkilöitä: intendentti Synnöve Malmström, registraattori Niclas von Bonsdorff ja hallintoassistentti Sofia Vainio (Amos Rex), amanuenssi Leena Selin (Kansallisgalleria), amanuenssi Kati Nenonen ja registraattori Maria Savela (HAM Helsingin taidemuseo), amanuenssi Anna Hjorth-Röntynen (Sara Hildénin taidemuseo, josta hän siirtyi vuonna 2019 Vantaan taidemuseo Artsin päälliköksi), kokoelma-amanuenssi Pauliina Kähärä (Vantaan taidemuseo Artsi), museonjohtaja Arja Elovirta, kokoelmaintendentti Minna Turtiainen ja amanuenssi Helena Kinnunen (Keravan taidemuseo), intendentti Tanja Kavasvuori (Kemin taidemuseo), amanuenssi Eino Nieminen (Joensuun taidemuseo, josta hän jäi vuonna 2019 eläkkeelle), amanuenssi Liisa Mäkitalo (Lahden visuaalisten taiteiden museo Malva), amanuenssi Jasmin Lehtiniemi (Porin taidemuseo), intendentti Marja Louni (Kuopion taidemuseo), amanuenssi Paula Hyvönen (Mikkelin taidemuseo), amanuenssi Hanna Kaski (Rauman taidemuseo), amanuenssi Päivi Viherluoto (Hämeenlinnan taidemuseo) ja tutkija Jukka Cadogan (Helsingin kaupunginmuseo).

Tutkimustani varten olen päässyt katsomaan Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) tiloissa Eino Ruutsalon elokuvia ja saanut käyttööni niistä ruutusuurenoksia. Kiitän KAVIn apulaisjohtaja Kirsi Raitarantaa, vastaava arkistonhoitaja Tommi Partasta ja arkistonhoitaja Petteri Kalliomäkeä hedelmällisestä yhteistyöstä, jonka johdosta olen saanut osallistua myös Oodin Kino Reginassa loppuvuodesta 2021 esitettävän Eino Ruutsalon elokuvien retrospektiivin ohjelman suunnitteluun. Kiitokset myös muulle KAVIn asiantuntevalle henkilökunnalle, kuten filmiteknikot Jarni Susiluoto, Timo Kinnunen ja Jarmo Nyman, joista viimeksi mainittu teki 1980-luvun jälkipuoliskolla Eino Ruutsalon kanssa yhteistyötä siirtäessään tämän lyhyt- ja dokumenttielokuvia videomastereiksi.

Haluan kiittää myös KAVIn erikoistutkija ja ohjelmistosuunnittelija Antti Alasta, KAVIn Elävän kuvan museon esimiehen tehtävistä vuonna 2016 eläkkeelle jäänyttä Lauri Tykkyläistä sekä Kiasman mediataiteen kuraattorin ja Kansallisgallerian erikoissuunnittelijan tehtävistä vuonna 2016 eläköitynyttä Perttu Rastasta. He ovat kaikki seuranneet ja kannustaneet Ruutsalo-tutkimustani alusta lähtien. Lauri Tykkyläinen tunsikin Eino Ruutsalon myös henkilökohtaisesti.

Kiasman ja Kansallisen audiovisuaalisen arkiston (nykyisin KAVI) kanssa yhteistyössä järjestetyn kokeelliseen elokuvaan ja musiikkiin erikoistuneen Avanto-festivaalin elokuvakuraattoreina toimivat omalla festivaalijohtajan kaudellani Mika Taanila ja Sami van Ingen, musiikkiohjelman kuratoinnista vastasivat Tommi Keränen ja Juuso Paaso. Kiitän heitä kaikkia horisonttini avartamisesta sekä Avanto-festivaalin tiimoilta että myöhemminkin.

Tässä yhteydessä on hyvä tilaisuus kiittää tietokirjailija Juri Nummelinia siitä, että hän nosti Eino Ruutsalon kirjallisen tuotannon esiin teoksessaan *Unohdettuja kirjailijoita* (Helmivyö 2018, alun perin *Unohdetut kirjailijat I–II*, BJT 2007) ja julkaisi perikunnan luvalla uusintapainoksen Ruutsalon romaanista *Toropainen tyrmätään* (Helmivyö 2020, alun perin Kirjapaino Aa 1945). Kiitän Juria myös hänen Suomalaisen elokuvan festivaalille kokoamastaan Ruutsalon elokuvien retrospektiivistä, jonka sain festivaalin kutsusta käydä Turussa syyskuussa 2020 esittelemässä yleisölle.

Kiitokset Hanna ja Ville Karppaselle väitöskirjastani muokkaamani tietokirjan *Eino Ruutsalo – Kineettisten kuvien maalari* ottamisesta Parvsiin kustannusohjelmaan. Hannan ja Villen kanssa on ollut ilo työskennellä kyseisen kirjaprojektin parissa. Kiitän myös Hilla Männikköä Ruutsalo-tietokirjani taittovedoksen tarkasta oikoluvusta, josta myös väitöskirjani hyötyi.

Sydämelliset kiitokset vanhemmilleni Niilo ja Raija Homeelle, joilta olen saanut kaiken mahdollisen tuen. Myös veljeni Petri Home ja hänen vaimonsa Sanna Skants sekä serkkuni Janne Pyykkö ovat eri tavoin tukeneet tutkimustyötäni, mistä kiitän heitä lämpimästi.

Lopuksi haluan vielä kiittää seuraavia ystäviäni, jotka ovat tavalla tai toisella edistäneet väitöskirjani valmistumista: Anna Riikonen, Nina Pirhonen, Marko Vuorinen, Jessica Leino, Antti Eerikäinen, Antti Nylén, Juhana Rossi, Marja-Leena Jalava, Arla Cederberg, Sam Saarva, Petri Savolainen, Seppo Toivola, Jukka Myllärinen, Timo Renfors, Pekka Salminen, Timo Koivusaari, Juha Rajala, Ilmari Hakala, Jouni Annala, Markku ja Tarja Huostila, sekä Mika ja Ilona Raasakka.

Haagassa 2.8.2021

Marko Home



Pietarin Sähkömetsä-elokuvaesitysten 16.–17.1.2009 juliste

SISÄLLYSLUETTELO

ABSTRACT	3
ALKUSANAT JA KIITOKSET	4
1. JOHDANTO	13
1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja rajaus	13
1.2. Tutkimusongelma ja -metodit	15
1.3. Tutkimuksen lähdeaineisto	17
1.4. Aiempi tutkimus	18
1.5. Keskeiset käsitteet	21
1.6. Tutkimuksen rakenne	25
2. VIENAN PERSPEKTIIVI: RUUTSALON NUORUUSVUODET	26
2.1. Kotkasta Helsinkiin	26
2.2. Sotalentäjänä	29
2.3. Suuntaa etsimässä	35
3. ABSTRAKTIN EKSPRESSIONISMIN SYNTYSIJOILLA:	
RUUTSALO NEW YORKISSA 1949–1952	42
3.1. Uusi majakka	42
3.2. Taideopiskelijaksi	46
3.3. Kylmän sodan modernistit	49
3.4. Taiteilijan kutsumus herää	51
3.5. Varauksellinen vastaanotto	54
3.6. Ei suoraan avantgardeen	58
4. ALKUSOITTOA: RUUTSALON TAITEILIJANURAN VARHAISVAIHEET	60
4.1. Paluu Suomeen	60
4.2. Ryhmänäyttelyitä X/10:n ja X/6:n kanssa	61
4.3. Brondan vintti	67
4.4. Maakunnissa ja ulkomailla	74
4.5. Ensimmäinen maalausnäyttely	79
4.6. Riippumattomat	81
4.7. München ja Lontoo	87

5. IRTI ESITTÄVYYDESTÄ:

RUUTSALON SIIRTYMINEN TÄYSABSTRAKTIIN ILMAISUUN	90
5.1. Ruutsalon rytmimaalaus	90
5.2. Informalismien läpimurto Suomessa	96

6. VÄRIABSTRAKTIOITA FILMINAUHALLE:

RUUTSALON TAITEEN UUSI ULOTTUVUUS 1960-LUVUN ALUSSA	99
6.1. Maalarin rytmi löytyy liikkeestä	99
6.2. Kokeiluja filmikalvolle	101
6.3. Ulkomaisia edeltäjiä	104
6.4. Uusi ulottuvuus	108

7. KUVAT LIIKKEELLE: RUUTSALO ELOKUVANTEKIJÄNÄ

7.1. Varhaiset lyhytelokuvat	109
7.2. Kokeelliset elokuvat	114
7.2.1. Yhteistyö Riitta Vainion kanssa	114
7.2.2. Lisää maalausta ja raaputusta filmille	120
7.3. Pitkät elokuvat	130
7.3.1. Hetkiä yössä	130
7.3.2. Tuulinen päivä	140
7.3.3. Viheltäjät	146
7.3.4. Laituri	151
7.4. Tilauselokuvia	159

8. KIRJOITETTUA KUVAA: RUUTSALO KUVARUNOILIJANA JA

LETTRISTINÄ	167
8.1. Rajat pois	167
8.2. Runoa ja grafiikkaa	170
8.3. Lettrismi / Letterismi	172
8.4. Fluxus-seurassa	173
8.5. Lettristisiä elokuvia	177
8.6. Kansainvälisiä yhteyksiä	183
8.7. Intermedian edelläkävijä Suomessa	187

9. TULEVAISUUDEN TAIDETTA: RUUTSALO VALOKINEETIKKONA

9.1. Taiteen ja teknologian liitto	189
9.2. Valo ja liike	195

9.2.1. Kokemuksellisuus keskiöön	195
9.2.2. Sähkö-shokki-ilta	197
9.2.3. Uuden ajan syke	205
9.3. Valo ja liike 2	207
9.4. Virallista tunnustusta	212
9.5. Valoseinä	217
10. LOPUKSI	223
EPILOGI	228
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	230

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja raja

Tutkimukseni aihealue on uusia ilmaisumuotoja etsivä taide Suomessa 1960-luvulla. Lähestyn aihetta kuvataiteilija ja elokuvantekijä Eino Ruutsalon (1921–2001) kautta. Ruutsalo oli maamme taidekentällä poikkeuksellisen monipuolinen toimija, joka siirtyi vauhdikkaasti välineestä toiseen, yhdisteli ennakkoluulottomasti eri ilmaisumuotoja ja toteutti teoksiaan yhteistyössä muusikoiden, runoilijoiden ja tanssijoiden kanssa. Hänen laaja tuotantonsa sisältää muun muassa grafiikkaa, maalauksia, veistoksia, visuaalista runoutta, kollaaseja, valokineettisiä teoksia, dokumenttielokuvia, pitkiä näytelmäelokuvia ja kokeellisia lyhytelokuvia.

Etsittyään sodan jälkeen muutaman vuoden suuntaa Eino Ruutsalo pääsi stipendin turvin lukuvuodeksi 1949–1950 opiskelemaan taidetta New Yorkiin Parsons School of Designiin, mikä antoi hänelle ratkaisevan sysäyksen lähteä taiteilijanuralle. Ruutsalon mukaan hänen kokemuksensa jatkosodassa hävittäjälentäjänä Vian Karjalassa heijastuivat myös hänen taiteeseensa.¹ Hän löysi kuitenkin keinot ilmaista vaikutelmiaan keveydestä, painottomuudesta ja vauhdista vasta 1950-luvun lopussa siirtyessään spontaaniin täysabstraktiin ilmaisuun.

Paitsi kuvataiteilijaksi Eino Ruutsalo ryhtyi 1950-luvulla myös elokuvantekijäksi. Vuonna 1961 Ruutsalon pitkä näytelmäelokuva *Hetkiä yössä* käynnisti kotimaisen elokuvan uuden aallon yhdessä Maunu Kurkvaaran elokuvan *Rakas...* kanssa. Samana vuonna Ruutsalo lopetti pitkäksi aikaa maalaamisen kankaalle ja siirtyi maalaamaan filminauhalle kokeellisissa lyhytelokuvissaan. Vuonna 1962 valmistuneella filmillään *Kineettisiä kuvia* Ruutsalosta tuli kokeellisen elokuvan pioneeri Suomessa. Hän aukoi 1960-luvulla maamme taidekentällä uusia uria myös lettristisen ja valokineettisen taiteen saralla. Amos Andersonin taidemuseossa Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn yhteydessä vuonna 1968 järjestetty poikkitaiteellinen *Sähkö-shokki-ilta* kuuluu kotimaisen avantgarden huippuhetkiin.

Eino Ruutsalon 1960-luvun teokset kestävät hyvin myös kansainvälisen vertailun. Vuonna 1967 hänen teoksiaan kuratoitiin mukaan San Franciscon taidemuseon (San Francisco Museum of Art,

¹ Ruutsalo 2000, 62, ERA.

vuodesta 1975 lähtien San Francisco Museum of Modern Art eli SFMOMA) ja Stanford Art Galleryn näyttelyyn *Aktual Art International*, johon oli valittu teoksia sellaisilta 1960-luvun kansainvälisen avantgarden suunnannäyttäjiltä kuin Nam June Paik, Claes Oldenburg, John Cage sekä Fluxus-taiteilijat Dick Higgins ja George Maciunas. Ruutsalon kokeellisia lyhytelokuvia oli 1960- ja 1970-luvuilla levityksessä Yhdysvalloissa, ja niitä esitetään yhä edelleen kansainvälisissä taidemuseoissa ja elokuvatapahtumissa. Esimerkiksi Ruutsalon lettristinen elokuva *ABC 123* (1967) kuratoitiin ZKM:n (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe) ja brittiläisen FACTin (Foundation for Art and Creative Technology) järjestämään näyttelyyn *Schriftfilme: Schrift als Bild in Bewegung / Typemotion: Type as Image in Motion*, joka oli vuosina 2014–2015 esillä Saksassa, Liettuassa, Englannissa ja Taiwanissa. Ruutsalon ohella kyseisessä näyttelyssä oli mukana muiden muassa Marcel Duchampin, Isidore Isoun, Len Lyen ja Stan Brakhagen teoksia.² Mainittakoon myös, että Ruutsalo päätyi ainoana suomalaisena taiteilijana Richard Kostelanetzin hakuteokseen *Dictionary of the Avant-Gardes* (täydennetty 2. painos 2001, 1. painos 1993).

Huolimatta Eino Ruutsalon tuotantoon yhä edelleen kohdistuvasta kiinnostuksesta, hänestä ei toistaiseksi ole tehty tutkimusta, lukuun ottamatta pro gradu -tutkielmaani ”*Nuo kuvat eivät koskaan pysähtyneet!*” – *Eino Ruutsalo maalarin rytmiä etsimässä 1955–1961* (2014). Väitöskirjani fokus on Ruutsalon taiteellisessa työskentelyssä vuosina 1961–1971. Tätä aikarajausta perustelen sillä, että vuonna 1961 Ruutsalo lopetti maalaamisen kankaalle, siirtyi maalaamaan filminauhalle ja teki samana vuonna myös ensimmäisen pitkän näytelmäelokuvansa. Vuonna 1971 Helsingin kaupungintalon aulassa paljastettu yli 16 metriä leveä teos *Valoseinä* oli puolestaan Ruutsalon valokineettisen kauden huipennus, jota on pidetty kineettisen taiteen julkisena läpimurtona Suomessa. Ruutsalon kokeellinen 1960-luku voidaan siis ajoittaa vuosien 1961–1971 välille, joka oli hänen uransa monipuolisin ja merkittävin vaihe. Sen jälkeen Ruutsalo jatkoi kinetiikkaansa uusin keinoin ja palasi jälleen myös maalaamaan kankaalle. Koska kyseessä on ensimmäinen Ruutsaloa käsittelevä tutkimus, taustoitin laajasti hänen elämänvaiheensa ja taiteellisen kehityksensä myös ennen 1960-lukua. Paikoitellen kerron myös hänen myöhemmästä toiminnastaan, siltä osin kuin se on tämän tutkimuksen kannalta perusteltua.

² Scheffer ja muut (toim.) 2015, passim. Näyttely *Schriftfilme: Schrift als Bild in Bewegung / Typemotion: Type as Image in Motion* oli esillä Karlsruhessa ZKM:ssä (16.11.2013–2.3.2014), Vilnassa Kansallisgalleriassa (National Art Gallery, 10.10.–9.11.2014), Liverpoolissa FACTissa (13.11.2014–15.2.2015) ja Taiwanissa NTMoFAssa (National Museum of Fine Arts, 21.3.–31.5.2015) [Ibid.].

1.2. Tutkimusongelma ja -metodit

Tutkimuksessani pyrin selvittämään, mikä oli Eino Ruutsalon rooli taiteen uusien ilmaisumuotojen saapumisessa Suomeen 1960-luvulla. Tähän haen vastausta tarkastelemalla, miten Ruutsalo päätyi 1960-luvun kokeiluihinsa ja minkälaisen vastaanoton ne saivat. Tutkimukseni tavoitteena on tuoda uutta tietoa Ruutsalon ja hänen tuotantonsa lisäksi myös Ruutsalon 1960-luvun kokeilujen sijoittumisesta kotimaiselle ja kansainväliselle taidekentälle.

Nykyisin on tavallista, että kuvataiteilija ei rajoitu yhteen välineeseen vaan voi piirtää, maalata, tehdä veistoksia, videoita ja installaatiota, mutta 1950- ja 1960-luvuilla eri taiteenlajien rajat olivat vielä jyrkät. Toki jo aiempien sukupolvien taiteilijat saattoivat olla yhtä aikaa maalareita, graafikkoja ja taidekäsitöläisiä, mutta Suomessa vielä 1960-luvulla herätti hämmennystä, jos maalari teki Eino Ruutsalon tavoin elokuvia ja päinvastoin. Myös taiteidenvälisyys, esimerkiksi siinä mielessä, että kuvataiteeseen ammennetaan kirjallisuudesta aiheita, on vanha käytäntö, mutta 1960-luvulla eri taiteenlajien sekoittaminen ja yhdistäminen nousi kansainvälisessä avantgardessa kokonaan uudelle tasolle. Tällöin sama taiteilija saattoi toimia eri taiteenlajien parissa tai niiden välialueilla ja tehdä kontekstista riippuen teoksia eri välineillä tai niiden yhdistelmillä. Suomen taidekentällä eri taiteenlajien yhdistäminen esimerkiksi installaatioissa alkoi yleistyä vasta 1980-luvulla, mutta väitöskirjassani pyrin osoittamaan Ruutsalon toimineen eri taiteenlajien välialueilla jo 1960-luvulla.

Eino Ruutsalon vaiheiden kartoituksessa metodinani on biografinen tutkimus, mitä perustelen sillä, että Ruutsalon persoonasta ja urasta on saatava ensin kattava kokonaiskuva ennen kuin hänen tuotantoaan voidaan lähestyä pelkän teosanalyysin kautta tai muista näkökulmista. Taidehistoriallisessa tutkimuksessa biografinen lähestymistapa jäi välillä hieman katveeseen muodikkaampien metodien tieltä. Nyttemmin sen arvostus on kuitenkin jälleen ollut nousussa, mistä osoituksena on esimerkiksi Taidehistorian seuran julkaisema artikkelikokoelma *The Challenges of Biographical Research in Art History Today* (2013). Kyseiseen kokoelmaan kirjoittamassaan artikkelissa Tutta Palin toteaa, että vaikka poststrukturalistinen näkemys ”tekijän kuolemasta” nousi välillä hallitsevaksi akateemisessa taidehistorian tutkimuksessa ja taidekritiikissä, biografinen ”elämä ja teokset”-diskurssi on koko ajan kukoistanut taidekirjoissa ja näyttelyluetteloissa, joissa taidehistorioitsijat ovat esitelleet tutkimustuloksiaan sekä kollegoille että suurelle yleisölle.³

³ Palin 2013, 37.

Biografisen tutkimuksen metodista selkänöjaa olen ammentanut muun muassa Birgitte Possingin kirjasta *Understanding Biographies. On Biographies in History and Stories in Biography* (2017) ja Barbara Cainen kirjasta *Biography and History* (täydennetty 2. painos 2019, 1. painos 2010). Biografinen tutkimus pyrkii sijoittamaan kohdehenkilön kontekstiin ja esittämään tulkinnan tämän elämästä. Birgitte Possingin mukaan biografisessa tutkimuksessa tulee tutkia kohdehenkilön vaiheet ja ympäristö niin perusteellisesti kuin mahdollista, valita tutkimusmateriaalin keskeiset elementit, löytää avaimet tulkintaan, säilyttää tutkijan ja kohteen välinen etäisyys sekä löytää tulosten julkaisulle sopiva muoto.⁴ Possing katsoo, että akateemisen biografisen tutkimuksen vaatimukset täyttääkseen tutkijan pitää käydä läpi kaiken kohteesta julkaistun materiaalin lisäksi myös kaikki julkaisematon materiaali, kuten kirjeet, muistiinpanot, käsikirjoitukset ja valokuvat. Lisäksi tutkijan tulee haastatella ihmisiä, jotka voivat tarjota lisää tietoa kohdehenkilöstä. Possing painottaa, että biografisessa tutkimuksessa täytyy olla jokin teesi ja tutkimusongelma pelkän elämänvaiheiden kuvaamisen sijaan. Possingin mukaa tutkijan ei myöskään tule kanonisoida tai skandalisoida kohdehenkilöään vaan pyrkiä tarkastelemaan tämän elämää ja perintöä tasapuolisesti.⁵ Barbara Caine puolestaan näkee biografisen tutkimuksen metodina, jossa kohdehenkilön elämänvaiheita käytetään uusien tutkimuskysymysten avaajana.⁶

Omassa tutkimuksessani olen käynyt läpi kaiken löytämäni Eino Ruutsaloa koskevan julkaistun ja julkaisemattoman materiaalin, josta saamiani tietoja olen täydentänyt haastatteluilla. Etäisyyden tutkimuskohteeseen olen pyrkinyt säilyttämään tiukan lähdekritiikin avulla. Vanhan tutkimusperiaatteen mukaan aineisto on mykkä ja muuttuu lähteeksi vasta kysymyksiä tekemällä. Näin ollen tutkimukseni on edennyt esittämällä kysymyksiä, joiden avulla olen etsinyt avaimet aineiston tulkintaan. Kussakin luvussa olen hakenut vastauksia alakysymyksiin, joista pala palalta on rakentunut vastaus tutkimukseni pääkysymykseen Ruutsalon roolista taiteen uusien ilmaisumuotojen saapumisessa maahamme 1960-luvulla. Tarkoitukseni on avata Ruutsalon ja hänen tuotantonsa kautta myös uusia tutkimuskysymyksiä 1960-luvun kokeilujen heijastuksista tämän päivän taidekentällä.

Eino Ruutsalon taiteellista uraa valotan analysoimalla hänen teoksiaan käsitteleviä tekstejä, kuten taidekriittikiä ja elokuva-arvosteluja. Lisäksi lähiluen eräitä Ruutsalon keskeisiä 1960-luvun teoksia ja pyrin hahmottamaan hänen taiteellista kehitystään. Haastatteluissa olen käyttänyt metodina puolistrukturoitua teemahaastattelua. Olen miettinyt etukäteen haastattelussa käsiteltävät teemat ja

⁴ Possing 2017, 113.

⁵ Possing 2014, 74–75.

⁶ Caine 2019, 119–124.

luonnostellut niiden perusteella haastattelurungon, jonka puitteissa keskustelu on edennyt vapaamuotoisesti haastateltavan vastausten ja esittämieni lisäkysymysten pohjalta. Koska tutkimukseni kohteena olevista tapahtumista on kulunut vuosikymmeniä, on luonnollista, että haastateltavien muistikuvat ovat osin epätarkkoja. Ristivalottamalla haastateltavien antamia tietoja muiden lähteiden kanssa olen pyrkinyt paikantamaan ja korjaamaan mahdolliset muistivirheet. Haastatteluista olen saanut yksittäisten tiedonjyvien ja anekdoottien lisäksi perspektiiviä siihen, miten aikalaiset kokivat maamme 1960-luvun taidekentän ja Ruutsalon toiminnan siinä.

Käytännössä tutkimukseni etenee siten, että tarkastelen Eino Ruutsalon vaiheita biografisesti ja kronologisesti hänen taiteellisen uransa käynnistymiseen asti. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan hänen taiteellista uraansa temaattisesti, joskin pyrin säilyttämään kronologian siltä osin kuin se on mahdollista, sillä Ruutsalo operoi 1960-luvulla monella eri välineellä yhtä aikaa. Näin ollen tarkastelen esimerkiksi Ruutsalon elokuvatuotantoa ennen hänen valokineettistä tuotantoaan, koska Ruutsalo ryhtyi tekemään elokuvia aiemmin kuin valokineettisiä teoksia vaikka tekikin 1960-luvun lopulla molempia myös samaan aikaan.

1.3. Tutkimuksen lähdeaineisto

Olen saanut perikunnalta käyttööni aiemmin tutkimattoman Eino Ruutsalon yksityisarkiston. Se sisältää muun muassa Ruutsalon julkaisemattoman muistelmakäsikirjoituksen, kirjeenvaihtoa, muistiinpanoja, lehtileikekansioita, valokuvia ja näyttelyluetteloita. Muu lähdeaineistoni koostuu julkisista arkistoista ja kirjastoista, kuten Kansallisgallerian arkistosta, Kansallisen audiovisuaalisen instituutin arkistosta, Teatterimuseon arkistosta ja Kansalliskirjastosta löytyvästä materiaalista, haastatteluista, näyttelykriitikeistä ja lehtijutuista sekä tietenkin Ruutsalon teoksista. Eino Ruutsalon vaimon Helena Ruutsalon (1924–2012) kanssa ehdin keskustella kymmeniä tunteja. Helena Ruutsalo seurasi aviomiehensä vaiheita läheltä koko tämän uran ajan ja pystyi antamaan suullisia tietoja tapahtumista, joista ei ole kirjallisia lähteitä. Olen haastatellut myös Eino Ruutsalon 1960-luvun yhteistyökumppaneita, kuten muusikko ja säveltäjä Henrik Otto Donneria (1939–2013) sekä runoilija Claes Anderssonia (1937–2019). Kontekstia Ruutsalon vaiheisiin 1960-luvulla olen hakenut perehtymällä tuon ajan kuvataiteen ja elokuvan uusia suuntauksia käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen.

Koska Eino Ruutsalo poistui keskuudestamme vuonna 2001, en valitettavasti ehtinyt haastatella häntä tähän 2010-luvulla aloittamaani tutkimukseen. Näin ollen olen joutunut jäljittämään Ruutsalon näkemyksiä hänen jälkeensä jättämien kirjoitusten, muistiinpanojen ja muun aineiston kautta. Elinaikanaan Ruutsalo julkaisi muistelmakirjan *Tiiksjärven ilmataistelijat – Sotalentäjistä taiteilijaksi* (1995), jossa hän kuvaa kokemuksiaan jatkosodassa hävittäjälentäjänä Vienen Karjalassa ja näiden kokemusten merkitystä taiteelleen. Sen jälkeen Ruutsalon oli tarkoitus julkaista muistelmakirja, joka kattaisi hänen elämänsä lapsuudesta 1990-luvulle, mutta käsikirjoitus ei ehtinyt valmistua julkaisukuntoon ennen hänen kuolemaansa. Hän tarjosi vuonna 2000 muistelmakäsikirjoitustaan ”Maalarin rytmiä etsimässä” julkaistavaksi, mutta kustantamot katsoivat, että kyseessä oli vasta pelkkä hahmotelma.⁷ Totta onkin, että ”Maalarin rytmiä etsimässä” on kokoelma muistikuvia pikemminkin kuin valmis käsikirjoitus. Se antaa kuitenkin arvokasta tietoa Ruutsalon vaiheista sekä siitä, miten hän itse koki taiteilijanuransa. Usein omaelämäkerrallisen tekstin kirjoittaja pyrkii ennakoimaan, mitä hänen yleisönsä haluaa kuulla, ja kirjoittaa sen mukaan. Muistelmien käyttö edellyttää siis tiukkaa lähdekritiikkiä. Eino Ruutsalon muistelmissa esitettyjä tietoja olen käyttänyt, mikäli olen saanut niille vahvistuksen muista lähteistä tai mikäli ne tuntuvat muiden lähteiden valossa uskottavilta. Omat tulkintani ja johtopäätökseni olen tehnyt koko tutkimusaineiston pohjalta.

1.4. Aiempi tutkimus

Kokeellisen taiteen eri ilmenemismuodoista Suomessa 1960-luvulla on julkaistu 2000-luvulla jonkin verran tutkimuksia. Musiikkitieteilijä ja äänitaiteilija Petri Kuljuntausta kartoittaa kotimaisen elektronimusiikin vaiheita pioneerivuosista 1960-luvun lopulle kirjassaan *On/Off – Eetteriäänistä sähkömusiikkiin* (2002) sekä sitä seuranneessa väitöskirjassaan *First Wave. A Microhistory of Early Finnish Electronic Music* (2008). Elokuvaohjaaja Mika Taanila jäljittää kotimaisen kokeellisen elokuvan unohdettua historiaa erityisesti 1960-luvulla artikkelissaan ”Seitsemännen taiteen sivullisia – kokeellinen elokuva Suomessa 1933–1985” (2007). Kirjallisuudentutkija Juri Joensuu käsittelee kotimaista kokeellista kirjallisuutta etenkin 1960- ja 2000-luvuilla väitöskirjassaan *Menetelmät, kokeet, koneet – Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa* (2012). Tanssintutkija ja entinen tanssija Riikka Korppi-Tommola selvittää kotimaisen tanssitaiteen 1960-luvun murrosta väitöskirjassaan *Toisia liikkeitä, uusia virtauksia. Suomalaisen modernin tanssin muutosprosessi 1960-luvulla* (2013).

⁷ Kustannusosakeyhtiö Tammen kirjallisen osaston toimituspäällikön Anna-Kristiina Kervisen kirje Eino Ruutsalolle 29.3.2000, ERA; Pirjo Häyhän / Art House Oy:n kirje Eino Ruutsalolle 22.8.2000, ERA; Auli Lumion / Gummerus Kustannus Oy:n kirje Helena Ruutsalolle 7.12.2001, ERA.

Taidehistorioitsija Riikka Niemelä tarkastelee esityslähtöisen mediataiteen historiaa Suomessa 1960-luvulta 2010-luvulle väitöskirjassaan *Performatiiviset jäljet – Teos ja tallenne esityslähtöisessä mediataiteessa* (2019). Musiikkitieteilijä ja elektronimuusikko Mikko Ojanen syventyy väitöskirjassaan *User Stories of Erkki Kurenniemi's Electronic Musical Instruments, 1961–1978* (2020) elektroakustisen musiikin historiaan Suomessa Erkki Kurenniemen (1941–2017) suunnittelemien sähkösoittimien ja niillä tuotetun musiikin kautta. Kaikissa edellä mainituissa tutkimuksissa sivutaan myös Ruutsaloa, eri taiteenlajien näkökulmasta, lähinnä muusikoiden, runoilijoiden ja tanssijoiden kanssa tehdyn yhteistyön kautta. Petri Kuljuntausta käsittelee jonkin verran Ruutsalon projekteja Henrik Otto Donnerin ja Erkki Kurenniemen kanssa. Riikka Korppi-Tommola mainitsee Ruutsalon yhteistyön tanssija ja koreografi Riitta Vainion (1936–2015) kanssa. Myös Riikka Niemelä noteeraa väitöskirjassaan Ruutsalon yhteistyön Riitta Vainion kanssa sekä Ruutsalon panoksen Amos Andersonin taidemuseossa järjestetyissä näyttelyissä *Valo ja liike* (1968) sekä *Valo ja liike 2* (1969). Edellä mainittujen *Valo ja liike* -näyttelyiden lisäksi Mikko Ojanen tarkastelee tutkimuksessaan muitakin projekteja, joita Ruutsalo toteutti Erkki Kurenniemen, Henrik Otto Donnerin ja Osmo Lindemanin (1929–1987) kanssa. Juri Joensuu nostaa väitöskirjassaan esiin Ruutsalon ansiot visuaalisena runoilijana, joskin vain ohimennen. Mika Taanila paaluttaa artikkelissaan Ruutsalon kokeellisen elokuvatuotannon painoarvon, muttei tekstinsä laajemman aiheen puitteissa käsittele Ruutsaloa kuin muutaman sivun verran. Varsinainen Ruutsaloon ja hänen tuotantoonsa keskittyvä tutkimus on siis tähän asti antanut odottaa itseään.

Suomen avantgarden ja modernismin seuran (Finnish Association for Avantgarde and Modernism – FAM) kokoamassa, Irmeli Hautamäen, Laura Piipon ja Helena Sederholmin toimittamassa artikkelikokoelmassa *Avantgarde Suomessa* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2021) kokeellista 1960-lukua käsitellään artikkelini ”24 maalausta sekunnissa – Eino Ruutsalon taiteen uusi ulottuvuus 1960-luvun alussa” lisäksi muun muassa Tanja Tiekson artikkelissa ”Musiikin kansainvälinen avantgarde Suomessa 1949–1967”, ja Juri Joensuun artikkelissa ”’Enemmän kuin mikä outoa’ – Surrealismista ja kokeellisuudesta Kalevi Lappalaisen 1960-luvun tuotannossa”.

Kansainvälistä taustaa ja viitekehystä Suomen taidekentän 1960-luvun kokeiluille olen saanut ulkomaisesta kirjallisuudesta, kuten esimerkiksi Tania Ørumin ja Jesper Olsson toimittamasta artikkelikokoelmasta *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (2016) ja Catherine Dossinin toimittamasta artikkelikokoelmasta *France and the Visual Arts Since 1945. Remapping European Postwar and Contemporary Art* (2019).

Artikkelikokoelmassa *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (2016) eri Pohjoismaista lähtöisin olevat kirjoittajat tarkastelevat maansa avantgardetaiteen kehitystä erityisesti 1960-luvulla sekä ulkomaisten vierailijoiden että kotimaisten taiteilijoiden kautta. Koska Ruotsissa ja Tanskassa avantgardekulttuuri oli tuolloin muita Pohjoismaita edellä, ne saavat tässä teoksessa ymmärrettävistä syistä suurimman huomion. Sen lisäksi, että kirja tarjoaa pohjoismaisen perspektiivin, se sivuaa myös Ruutsaloo Kari Yli-Annalan artikkelissa ”Visions Seen through Felt Boots – ‘The Carriers of the Fire’ of Avant-Garde Art in the 1950s and 1970s in Finland”, Tanja Tiekson artikkelissa ”Art Has Opened People’s Eyes, Music People’s Ears and Computers People’s Minds – Erkki Kurenniemi on Music and Technology” sekä Mikko Ojasen ja Kai Lasfolkin artikkelissa ”University of Helsinki Electronic Music Studio – Founding and Early Development”. Kari Yli-Annala nostaa artikkelissaan 1960-luvun tärkeimmiksi suomalaisiksi avantgardetaiteilijoiksi Eino Ruutsalon, Erkki Kurenniemen, Jan Olof Mallanderin (s. 1944) sekä M. A. Nummisen (s. 1940). Tanja Tiekson artikkeli sekä Mikko Ojasen ja Kai Lasfolkin artikkeli liittyvät Ruutsaloon sikäli, että Erkki Kurenniemi teki Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen studiossa rakentamallaan Sähkö-ääni-koneeksi kutsutulla integroidulla syntetisaattorilla musiikin Ruutsalon kokeelliseen lyhytelokuvaan *Hyppy* (1965). Kurenniemen Sähkö-ääni-kone oli keskeisessä roolissa myös Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn (1968) yhteydessä Amos Andersonin taidemuseossa järjestetyssä poikkitaiteellisessa *Sähkö-shokki*-illassa.

Catherine Dossin haluaa toimittamassaan artikkelikokoelmassa *France and the Visual Arts Since 1945. Remapping European Postwar and Contemporary Art* (2019) sekä siihen kirjoittamassaan johdantoartikkelissa ”Beyond the Clichés of ‘Decadence’ and the Myths of ‘Triumph’: Rewriting France in the Stories of Postwar Western Art” osoittaa, että ranskalainen taide säilyi elinvoimaisena ja uudistuskykyisenä, vaikka länsimaisen taidemaailman huomio siirtyikin toisen maailmansodan jälkeen Pariisista New Yorkiin. Kirja sisältää tutkimukseni kannalta kiinnostavat artikkelit muun muassa lettrismistä (Marin Servé-Tarr: ”The Art of Community in Isidore Isou’s *Traité de bave et d’éternité*, 1951”) ja kineettisestä taiteesta (Noémi Joly: ”Decelerating *Le Mouvement* of Paris with *Vision in Motion* – *Motion in Vision* of Antwerp: Movement, Time and Kinetic Art, 1955–1959”).

1.5. Keskeiset käsitteet

Poliittisen avantgarden katsotaan lähteneen kehittymään Ranskan vallankumouksen jälkeen 1790-luvulla. Taiteeseen avantgarden liittivät ensimmäistä kertaa utopistisosialistit Henri de Saint-Simon (1760–1825) ja Olinde Rodrigues (1794–1851). Saint-Simon antoi tulevaisuuden yhteiskunnassa taiteilijoille johtavan roolin, ja hänen ystävänsä Rodrigues visioi kirjoituksessa ”L’Artiste, le savant et l’industriel” (1825) tehtailijoiden ja tiedemiesten luovan uutta yhteiskuntaa taiteilijoiden johdolla.⁸ Alun perin avantgardeen yhdistettiin poliittinen radikalismi. Ranskalainen fourieristi Gabriel-Désiré Laverdant käytti kirjassaan *De la Mission de l’art et du rôle des artistes* (1845) termiä avantgarde kuvatessaan taiteilijaa, jolle taide oli yhteiskunnallisten muutosten ja uudistusten väline. Vuoden 1871 Pariisin kommuunin kukistumisen jälkeen poliittisen avantgaden rinnalle vakiintui kulttuurisen avantgarden käsite.⁹

Renato Poggioli (1907–1963) teki kirjassaan *The Theory of the Avant-Garde* (7. painos 1994, 1. painos 1968, alkuteos *Teoria dell’arte d’avanguardia*, 1962) eron poliittisen ja kulttuurisen avantgarden välillä. Poggioli koki, että taiteeseen sovellettuna sotilaskielestä lainattu termi *avantgarde* viittaa vihollista päin hyökkäävän etujoukon sijaan pikemminkin tiedustelijaan, joka tutkii tuntematonta ei-kenenkään maata.¹⁰ Poggioli näki kokeellisuuden yhtenä avantgardetaiteen keskeisistä piirteistä aina 1860-luvun impressionismista lähtien.¹¹ Avantgardelle on Poggiolin mukaan ominaista myös perinteen ja suuren yleisön maun kyseenalaistava antagonismi sekä kulttuuriseen oppositioon asettuminen.¹²

Peter Bürger (1936–2017) tulkitsi kirjassaan *Theory of the Avant-Garde* (15. painos 2016, 1. painos 1984, alkuteos *Theorie der Avantgarde*, 1974) avantgarden historiaa marxilaisen historianfilosofian avulla. Bürger katsoi taiteen irtautumisen elämän käytännöstä ja taideinstituution kehityksen kohti autonomiaa huipentuneen 1800-luvun estetismissä. Hän näki avantgarden modernismille vastakkaisena, taiteen autonomian ja estetismin kumoavana suuntauksena, joka tosin saattoi toimia myös modernismin sisäisenä itsekritiikkinä. Bürgerin mukaan avantgarde pyrki taideinstituution eliminoimiseen tarkoituksenaan taiteen ja elämän käytännön yhdistäminen. Taideinstituutiolla hän tarkoitti taiteen tuottamiseen, levitykseen ja vastaanottoon liittyviä porvarillisen yhteiskunnan normeja, mukaan lukien

⁸ Calinescu 1987, 101.

⁹ Poggioli 1994 (1968), 9–10.

¹⁰ Poggioli 1994 (1968), 27–28.

¹¹ Poggioli 1994 (1968), 131–132.

¹² Poggioli 1994 (1968), 30, 124.

taiteen autonomian käsite.¹³ Bürger erotti 1900-luvun alun historiallisen avantgarden (futurismi, dadaismi, surrealismi) toisen maailmansodan jälkeisestä uusavantgardesta, jonka hän koki vain toistaneen ja kierrättäneen historiallisen avantgarden ideoita. Siinä missä historiallinen avantgarde pyrki Bürgerin mukaan tuhoamaan taideinstituution, tavoitteli toisen maailmansodan jälkeinen uusavantgarde hänen mielestään taideinstituution hyväksyntää.¹⁴ Bürgerin alun perin vuonna 1974 julkaistun kriittiseen näkemyksen rivien välistä on kenties luettavissa hänen pettymyksensä siihen, etteivät 1960-luvun uusavantgarde ja vuoden 1968 radikaali opiskelijaliike kyenneet saamaan aikaan vallankumouksellisia yhteiskunnallisia uudistuksia.

Ranskalaisen Théophile Gautierin (1811–1872) lanseeraama iskulause ”taidetta taiteen vuoksi” (*l’art pour l’art*), eli muotoon keskittyminen sisällön kustannuksella, edusti Bürgerille kehitystä, joka avantgarden tuli kumota. Sen sijaan amerikkalaiselle abstraktin ekspressionismin soihdunkantajalle Clement Greenbergille (1909–1994) ehdottomaan autonomiaan perustuva puhtaasti muotoon keskittyvä taide oli avantgardea parhaimmillaan.¹⁵ Clement Greenberg katsoi *Partisan Review* -lehdessä syksyllä 1939 julkaistussa kuuluisassa esseessään ”Avant-Garde and Kitsch”, että vain avantgarde voi pelastaa kulttuurin kitschiltä ja pitää sen liikkeessä ideologisen hämmennyksen ja väkivallan keskellä.¹⁶ Kirjoituksen julkaisuhetkellä toinen maailmansota oli juuri syttynyt, kun Saksa ja Neuvostoliitto olivat yhteisymmärryksessä miehittäneet Puolan. Kaavamaisen massakulttuurin lisäksi myös Hitlerin Saksan ja Stalinin Neuvostoliiton viralliseksi taideihanteeksi kohotettu akateeminen realismi edusti Greenbergin kammoamaa kitschiä. Avantgarde puolestaan oli Hitlerin Saksassa leimattu rappiotaiteeksi ja Stalinin Neuvostoliitossa formalismiksi. Greenbergin mukaan totalitaariset hallintojärjestelmät mielistelivät massoja laskemalla kaiken kulttuurin niiden tasolle.¹⁷ Toisen maailmansodan jälkeen Greenberg koki amerikkalaisen yhteiskunnan ongelmana sen, että keskiluokan nousu tuotti keskinkertaista kulttuuria.¹⁸ Tuossa tilanteessa abstrakti ekspressionismi täytti Greenbergin avantgardeen kohdistamat toiveet.

¹³ Bürger 2016 (1984), 20–22, 53–54.

¹⁴ Bürger 2016 (1984), 57–58, 109 viite 4.

¹⁵ Greenberg 1988 (1939–1944), passim; Greenberg 1988 (1945–1949), passim; Greenberg 1995 (1950–1956), passim; Greenberg 1995 (1957–1969), passim.

¹⁶ Greenberg 1988 (1939), 8.

¹⁷ Greenberg 1988 (1939), 20. *Partisan Review* oli Yhdysvaltain kommunistipuolueen vuonna 1934 perustama lehti, joka teki vuonna 1937 Stalinin puhdistusten ja Moskovan näytösoikeudenkäyntien seurauksena pesäeron stalinistiseen kommunismiin ja kiinnostui avantgarde-kulttuurin roolista marxismin uudistamisessa. Greenberg oli ”Avant-Garde and Kitsch”-artikkelin julkaistessaan trotskilainen, mutta sanoutui irti marxismista vuonna 1948. Lev Troski (1879–1940) katsoi, että ”vallankumouksellisen kulttuurin” ei tarvinnut vain heijastaa yhteiskuntaa vaan se saattoi myös harpata edelle omaa uudistusten ja kokeilujen reittiään. [Anfam 2015 (1990), 54–55.]

¹⁸ Greenberg 1988 (1947 C), 162.

Clement Greenbergille *modernismi* ja *avantgarde* olivat synonyymeja. Tämä näkemys oli yleinen amerikkalaisessa taidekritiikissä ja taiteentutkimuksessa 1980-luvulle asti.¹⁹ Kuvataiteessa käsitteellä *modernismi* on yleensä tarkoitettu 1860-luvulta 1960-luvulle ajoittuneita suuntauksia, joissa painottuivat formalistiset lähtökohdat, eli teoksen muoto sen sisältöä luovana tekijänä. Eurooppalaisessa keskustelussa käsitteellä *avantgarde* on totuttu viittaamaan modernismin kauden uutta ilmaisua hakeviin kokeellisiin taidemuotoihin, joilla tavoiteltiin taiteen sisäisiä esteettisiä uudistuksia ja/tai taiteen avulla toteutettavia yhteiskunnallisia uudistuksia. Euroopassa avantgarde on nähty siis modernismin radikaalina kärkenä. Usein kuvataiteen avantgarde ajoitetaan vasta 1900-luvulle ja toisinaan se rajataan Peter Bürgerin tavoin vain 1900-luvun alun historialliseen avantgardeen.

Pidän Poggiolin näkemystä avantgarden tehtävästä tuntematonta aluetta tutkivana tiedustelijana ja kulttuurisesta oppositiosta käsin tapahtuvana taiteen uudistajana Bürgerin tai Greenbergin teesejä kiinnostavampana. Näin ollen tässä tutkimuksessa määrittelen avantgarden 1860-luvulta 1960-luvulle ajoittuneen modernismin tuntosarveksi, jonka avulla pyrittiin kyseenalaistamisen ja kokeilujen kautta uudistamaan vakiintuneita taiteen konventioita. Määritelmä pätee modernismin sisäistä kritiikkiä esittäneeseen ja uutta ilmaisua etsineeseen kulttuuriseen avantgardeen. Poliittinen avantgarde puolestaan tavoitteli yhteiskunnallisia uudistuksia tai jopa vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän kumoamista.²⁰ Esimerkki poliittisesta avantgardesta on vuosina 1957–1972 toiminut ryhmä Kansainväliset Situationistit (*L'Internationale Situationniste*), jota on sanottu modernismin viimeiseksi avantgardeliikkeeksi.²¹

Diana Crane katsoo kirjassaan *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940–1985* (1987), että esteettinen (kulttuurinen) avantgarde 1) uudistaa taiteen konventioita, 2) hyödyntää uusia välineitä ja tekniikoita ja 3) määrittää uudelleen taideobjektin luonteen. Yhteiskunnallinen (poliittinen) avantgarde puolestaan 1) sisällyttää teoksiin valtakulttuuria kohtaan kriittisiä tai siitä poikkeavia yhteiskunnallisia tai poliittisia arvoja, 2) määrittää uudelleen korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin suhteen ja 3) omaksuu kriittisen asenteen taideinstituutiota kohtaan. Avantgarde

¹⁹ Barnhisel 2015, 36. Peter Bürgerin *Theory of the Avant-Garde* julkaistiin englanniksi vuonna 1984, mikä omalta osaltaan lienee vaikuttanut avantgarde-käsitteen uudelleenarviointiin amerikkalaisessa keskustelussa.

²⁰ ks. esim. Hautamäki 2003, 10, 74.

²¹ ks. esim. Sederholm 1994, 194.

voi siis haastaa vakiintuneet taiteen konventiot sekä vallitsevat taiteen tai yhteiskunnan instituutiot eri tavoin. Cranen mukaan tärkein vaatimus avantgardelle on taiteen esteettisen sisällön uudelleen määrittely. Ilman sitä ei myöskään valtakulttuuria kohtaan kriittinen poliittinen taide voi olla avantgardea.²² Tarkastelen Ruutsalon suhdetta avantgardeen näiden Cranen reunaehtojen kautta.

Tässä tutkimuksessa määrittelen *kokeellisen elokuvan* taiteellisesti haastavaksi, elokuvan tekemisen ja vastaanottamisen konventiot kyseenalaistavaksi liikkuvan kuvan ilmaisumuodoksi. Vaikka myös Ruutsalon kahden ensimmäisen pitkän näytelmäelokuvan *Hetkiä yössä* (1961) ja *Tuulinen päivä* (1962) voidaan katsoa tuon ajan kotimaisen elokuvan kontekstissa ainakin jossain määrin täyttävän edellä esitetyt ehdot, käsittelen Ruutsalon kokeellisina elokuvina vain ne lyhytelokuvat ja mainosspotit, jotka hän itse luokitteli ”kokeiluelokuvikseen”.

Futuristit ja dadaistit tekivät kirjainrunoutta jo 1910-luvulla, mutta varsinainen lettristinen avantgardeliike, *le mouvement lettriste*, syntyi Pariisissa vuonna 1946 johtohahmonaan romanialainen Isidore Isou (alun perin Ioan-Isidor Goldstein, 1925–2007).²³ Lettristit pyrkivät riisumaan kirjaimilta kielellisen merkityksen ja halusivat nähdä ne puhtaasti visuaalisina muotoina.²⁴ Perinteiset kirjainmerkit eivät lettristeille riittäneet, vaan he keksivät uusia merkkejä, jotka saivat nimen *les lettries*.²⁵ Lettristien metagrafiikassa sanat korvattiin erilaisilla merkeillä, symboleilla ja figuratiivisilla elementeillä. Hypergrafiikassa puolestaan metagrafiikan ilmaisukeinoja laajennettiin keksityillä merkeillä.²⁶ Ruutsalo kutsui osaa 1960-luvun tuotannostaan lettrismin (ransk. *lettrisme*) angloamerikkalaisesta kirjoitusasusta johdetulla termillä ”letterismi” (eng. *letterism*, joskin englanninkielisissä teksteissä käytetään myös muotoa *lettrism*). Vaikka Ruutsalon ”letterismi” ei ollut ranskalaisesta kantaisänsä suora johdannainen, käytän siitä termiä lettrismi. Käsittelen Ruutsalon lettrismiä sekä sen suhdetta ranskalaiseen lettrismiin tämän tutkimuksen 8. luvussa ”Kirjoitettua kuvaa: Ruutsalo kuvarunoilijana ja lettristinä”.

1960-luvun puolivälissä amerikkalainen Fluxus-taiteilija Dick Higgins (1938–1998) lanseerasi termin *intermedia* kuvaamaan perinteisten taidemuotojen väliin jääviä alueita, joissa eri välineet yhdistyvät uudeksi muodoksi, joka on enemmän kuin osiensa summa.²⁷ Higginsin mukaan esimerkkejä intermediaista

²² Crane 1989 (1987), 14–15.

²³ Sjöberg 2007, 160, 175.

²⁴ Morley 2003, 102.

²⁵ Mikkonen 2005, 46.

²⁶ Sjöberg 2007, 169–170.

²⁷ Higgins 2018 A (1966), 25–28.

ovat runoutta ja kuvataidetta yhdistävä *konkreettinen runous* sekä teatteria, kuva- ja äänitaidetta yhdistävä *happening*.²⁸ Sittemmin sähköisen ja digitaalisen taiteen tuomat mahdollisuudet ovat laajentaneet intermedian käsitettä yli Dick Higginsin 1960-luvun vision. Gene Youngblood luonnehti kirjassaan *Expanded Cinema* (1970) monikanavaista audiovisuaalista teosta intermediaksi.²⁹ Kati Kivinen tarkastelee väitöskirjassaan *Toisin kertoen. Kertomuksen tilallistaminen ja kohtaaminen liikkuvan kuvan installaatioissa* (2013) kuvataiteen ja elokuvataiteen välimaastoon sijoittuvaa liikkuvan kuvan installaatiota *intermediumina*, mikä on lähellä Dick Higginsin 1960-luvun näkemystä intermediasta. Sen sijaan kirjallisuudentutkijoille intermediaalisuus on kommunikatiivinen ja semioottinen konsepti, jota lähestytään intertekstuaalisuuden kautta.³⁰ Tässä tutkimuksessa noudatan Dick Higginsin 1960-luvulla esittämää intermedian määritelmää. Haen myös vastausta kysymykseen, missä määrin Ruutsalo oli intermedian edelläkävijä Suomessa.

1.6. Tutkimuksen rakenne

Väitöskirjani johdannossa olen esitellyt tutkimukseni lähtökohdat ja rajauksen, tutkimusongelman ja metodit, lähdeaineiston, aiemman tutkimuksen sekä keskeiset käsitteet. Luvussa 2 kartoitan minkälaisista lähtökohdista Ruutsalo ponnisti taiteilijaksi ja mikä merkitys sotalentäjän kokemuksilla oli hänen taiteelleen. Luvussa 3 tarkastelen Ruutsalon vaiheita New Yorkissa vuosina 1949–1952 ja kaupungissa samoihin aikoihin kehittynyttä abstraktia ekspressionismia. Samalla haen vastausta kysymykseen, kuinka Ruutsalo päätyi taiteilijaksi. Luvussa 4 selvitän, miten Ruutsalon taiteilijanura lähti liikkeelle ja mikä oli hänen asemansa maamme taidekentällä 1950-luvulla. Luvussa 5 kuvaan, miten Ruutsalo irtautui 1950-luvun lopussa esittävyystään ja siirtyi täysabstraktiin ilmaisuun. Luvussa 6 paneudun siihen, miksi Ruutsalo vuonna 1961 lopetti maalaamisen kankaalle ja siirtyi maalaamaan filmille. Luvussa 7 käsittelen Ruutsalon 1960-luvun elokuvatuotantoa ja pyrin hahmottamaan, mitä uutta hän toi kotimaiseen elokuvataiteeseen. Luvussa 8 perehdyn Ruutsalon lettristiseen taiteeseen ja haen vastausta kysymykseen missä määrin häntä voidaan pitää intermedian edelläkävijänä Suomessa. Luvussa 9 syvennyn siihen, mikä merkitys Ruutsalon valokineettisellä taiteella oli hänen uralleen ja maamme taidekentälle. Luvussa 10 vastaan kysymykseen, mikä oli Ruutsalon rooli taiteen uusien ilmaisumuotojen saapumisessa Suomeen 1960-luvulla.

²⁸ Higgins 2018 D (1979 & 1980), 158.

²⁹ Youngblood 1970, 348.

³⁰ ks. esim. Rajewski 2005, passim.

2. VIENAN PERSPEKTIIVI: RUUTSALON NUORUUSVUODET

2.1. Kotkasta Helsinkiin

Eino Ruutsalo (19.9.1921–2.4.2001) syntyi Kotkan edustalla Tiutisen saarella kuopuksena perheeseen, jonka sukunimi oli vuoteen 1936 asti Ruuth. Hänen isänsä Huugo Ruutsalo (alun perin Ruuth, 1891–1959) ja äitinsä Maria Ruutsalo (o.s. Lyytikäinen, 1891–1961) olivat kotoisin Mäntyharjulta, jossa heidät vihittiin avioliittoon vuonna 1911. Perheeseen syntyi neljä lasta: Laina Maria (1911–1988), Vieno Lahja (1913–1995), Kauko Reino Kalervo (1920–1983) ja Eino Kalevi (1921–2001).³¹ Tuon ajan tilattomalle maaseutuväestölle tyypilliseen tapaan perheen isä Huugo joutui elannon vuoksi muuttamaan sinne, missä työtä oli tarjolla. Keväällä 1913 perhe muutti Kouvolan pohjoispuolelle Valkealaan ja sai Hevosojan kartanon renkien asunnoista käyttöönsä yhden puuhellalla varustetun huoneen. Isä työskenteli talossa renkinä kesät ja oli talvet tukkimetsässä. Äiti oli kesäisin pelto- ja heinätöissä. Seuraava etappi oli Pohjois-Valkealassa sijaitseva Kirjokiven kartano, jonka renkiasuntoon perhe majoittui keväällä 1915. Huugo oli kartanossa renkinä, joka kynti soita ja teki muita tilan töitä.³² Vuonna 1917 perhe sai vuokrattua huoneen Peuhun talosta noin kilometrin päästä Selänpään rautatieasemalta. Tuolloin Huugo teki Suomen Valtion Rautateille ratatöitä.³³

Keväällä 1919 perhe muutti Kotkaan, aluksi keskustaan Puutarhakadulle ja myöhemmin syksyllä kaupungin edustalle Tiutisen saareen. Perheen isä Huugo teki töitä Hallan sahalla laudankantajana. Myöhemmin hän yleni pääsahuriksi sahalle, jossa tukkeja sahattiin laudoiksi. Myös perheen äiti Maria oli lautatarhalla kesäisin töissä kärräämässä sirkkelijätettä laiturille polttopuuksi laivoille. Vanhin tytär Laina oli 14-vuotiaasta lähtien äidin kanssa samoissa töissä kesäisin. Äidin ja tyttären tehtäviin kuului myös pumpata öisin vettä pois proomuista. Aluksi perhe asui Tiutisessa Ukkolan talon hellahuoneessa, kunnes pääsi keväällä 1921 muuttamaan Halla Oy:n työläisasuntoon, huoneeseen, joka oli kooltaan 4,5 x 4,5 metriä. Tuossa huoneessa Eino Ruutsalo syntyi syyskuun 19. päivänä vuonna 1921.³⁴

³¹ Ruutsalo, Eino & North (o.s. Ruutsalo), Laina 1985 A. ”Sukukertomus”, 20.10.1985, Ruutsalon perhealbumi I, 2, ERA. Kirjailija Alpo Ruuth (1943–2002) oli Eino Ruutsalon serkku (Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 26.3.2010).

³² Ruutsalo 2000, 4, ERA.

³³ Ruutsalo, Eino & North (o.s. Ruutsalo), Laina 1985 A. ”Sukukertomus”, 20.10.1985, Ruutsalon perhealbumi I, 2–3, ERA. Rautatiehallinnon uusissa ohje- ja johtosäännöissä käytettiin vuonna 1888 nimeä Suomen waltionrautatiet / Finska statsjärnwägarne, jonka Suomen Keisarillinen Senaatti vahvisti viralliseksi nimeksi vuonna 1896. Nimen kirjoitusasu vaihteli, kunnes se vakiintui muotoon Suomen Valtion Rautatiet (SVR), josta vuonna 1922 tuli VR eli Valtionrautatiet. (Suomen Rautatiemuseon näyttelypäällikkö Marina Bergströmin tiedonanto Marko Homeelle sähköpostitse 9.8.2021.)

³⁴ Ruutsalo 2000, 5, ERA; Ruutsalo, Eino & North (o.s. Ruutsalo), Laina 1985 A. ”Sukukertomus”, 20.10.1985, Ruutsalon perhealbumi I, 4–5, ERA.

Isänsä työtä laudankantajana Eino Ruutsalo kuvaa julkaisemattomassa romaanikäsitöissään ”Siipiveikko” alter egonsa Antti Myllykylän eli Nepparin silmin:

Neppari muisti miten hän pikkupoikana vei isälle voileipiä ja kahvia lautatarhalle, jossa isä kantoi lautoja. Siinä isä, ison lautapinon päällä istui ja söi eväitä. Istuivat ne siinä muutkin lankunkantajat. Miesten keskustelussa vilahteli tuntemattomia asioita, joita jotkut kirosanat korostivat.

Kun lautatarhan ilkeä-ääninen pilli ilmoitti ruokatunnin päätyneeksi, nousivat nuo leveälierisissä hatuissaan istuvat miehet seisomaan, vyöttivät rinnan yli ja oikean käden kainalon kautta kulkevalla vyöllä vasemmalle olkapäälleen kantotyynyn. Paksunahkainen kantotyyny olkapäällä oli kuin haarniskan suojapanssari. Pojasta miehet näyttivät kelpo ritareilta, jotka kohta rimapinosta tempaisevat pitkän peitsen käteensä ja hyppäävät hevosen selkään kiittääkseen ratsun selässä taistelujen melskeisiin. Mutta ei siinä niin koskaan käynyt: verkkaisesti lankunkantajat astelivat puolittain puretun lastin viereen, nostivat pukkien päälle pinotut kuusikin lankkua kantotyynyn päälle, pinon alle kyyristyen: Hii-op! ja niin siinä taas pino tiesi kyytinsä.³⁵

Isän, äidin ja vanhemman sisaren Lainan ollessa päivät Hallan sahalla töissä, Vieno-sisar hoiti Einoa ja Kaukoa. Saariston lapsina he oppivat jo pieninä uimaan. Uiminen ja onkiminen rantavesissä olivat heidän lempipuhiaa. Einosta ja muista lapsista oli myös jännittävää seurata Kotkan sataman kansainvälistä laivaliikennettä. ”Jos olisimme olleet 10–15 vuotta vanhempia, olisimme varmasti jossakin vaiheessa itsekkin hinkuneet laivojen matkaan jonnekin maailman merille”, Eino Ruutsalo arveli.³⁶

Vappupäivänä 1927 perhe muutti Tiutisesta Helsinkiin. Huugo-isä työskenteli aluksi lautatarhalla lankunkantajana, kunnes pääsi vuonna 1933 Wärtsilän Hietalahden laivatelakalle töihin ja lopulta jopa pienen työporukan johtoon. Elämä helpottui taloudellisesti sen verran, että Maria-äidin ei enää tarvinnut käydä töissä, vaan hän saattoi keskittyä perheen ja kodin hoitamiseen. Aluksi perhe asui Fredrikinkadulla, sitten Abrahaminkadulla, Tunturikadulla, Kampinkadulla (nykyisin Urho Kekkosen katu), Annankadulla, Lapinlahdenkadulla ja Kalevankadulla. Syyskuussa 1937 Huugo Ruutsalo osti Mankkaalta Espoosta palstan, jolle annettiin nimi Pirttilä. Seuraavana vuonna palstalle valmistui

³⁵ Ruutsalo 1996, 18, ERA.

³⁶ Ruutsalo 2000, 6–7, ERA.

sauna, jossa Huugo ja Maria Ruutsalo sekä tyttäret Laina ja Vieno asuivat talvisodan ajan. Isä ja äiti nukkuivat saunassa, Laina ja Vieno saunakamarissa. Jatkosodan aikana palstalle tehtiin päärakennusta, joka valmistui vuonna 1945. Mankkaalle rakennettu perheen uusi kotitalo Pirttilä oli Eino Ruutsalon mukaan ”puhdasta kansanfunkista parhaimmillaan”.³⁷

Eino Ruutsalo kävi koulua muun muassa Punavuoren kansakoulussa, jonka paikalla Punavuorenkadun ja Albertinkadun kulmassa toimii nykyisin Snellmanin ala-asteen koulu. Kansakoulun jälkeen hän oli töissä Vakuutusyhtiö Varmassa ”tsupparina” eli lähettinä vuosina 1935–1939 ja kävi samalla Helsingin Suomalaisen yksityislyseon iltalinjaa. Keskikoulun päästötodistuksen hän sai helmikuussa 1941 ollessaan Ilmasotakoulussa.³⁸

Veljekset Eino ja Kauko Ruutsalo osallistuivat 1930-luvulla aktiivisesti NMKY:n poikakerhon ja partion toimintaan. NMKY:n partion mukana Eino pääsi kesällä 1938 Unkariin kristilliselle nuorisoleirille, jossa oli mukana noin 100 osallistujaa 14:stä eri maasta. Matkalla Budapestiin kahdeksan suomalaispojan ryhmä oli käynyt jo Varsovassa ja Wienissä, ja leirillä vietetyn 10 päivän jälkeen matka jatkui vielä Triesteen, Venetsiaan, Roomaan ja Berliiniin. Eino Ruutsalon kaksi vuotta myöhemmin kirjoittamasta ”Ensikertalaisina halki Euroopan”-matkaraportista käy ilmi, että 24 päivää kestänyt Euroopan-kiertue oli 16-vuotiaalle pojalle vaikuttava elämys.³⁹ Vuonna 1945 Eino Ruutsalo voitti NMKY:n joukkueessa Helsingin koripallomestaruuden. Aktiivinen NMKY-tausta vaikutti myös siihen, että Eino ja Kauko Ruutsalo osallistuivat Oslossa vuonna 1947 järjestettyyn Kristillisten nuorten kansainväliseen kongressiin, jossa oli mukana väkeä eri puolilta maailmaa aina Aasiaa ja Afrikkaa myöten.⁴⁰ Palattuaan New Yorkista keväällä 1952 Eino Ruutsalo toimi vielä Helsingin NMKY:n koripallojoukkueen johtajana sen voittaessa Ranskassa NMKY:n joukkueiden Euroopan mestaruuden.⁴¹

³⁷ Ruutsalo, Eino & North (o.s. Ruutsalo), Laina 1985 A. ”Sukukertomus”, 20.10.1985, Ruutsalon perhealbumi I, 5–7, ERA; Ruutsalo, Eino 1985 B. ”Mankkaan ’Pirttilän’ talon tarina”, Ruutsalon perhealbumi II, 2, ERA. Sittenmin vanhin Ruutsalon sisaruksista, Laina, perusti ompelimon ja lyhyttavaraliikkeen. Vuonna 1954 Laina Ruutsalo meni naimisiin Viljo Pohjolan kanssa. Muuttaessaan Kanadaan vuonna 1958 Laina ja Viljo käänsivät sukunimensä muotoon North. Suomeen Laina North palasi pysyvästi vuonna 1979. Toinen sisko Vieno Ruutsalo perusti Helsinkiin Lutherinkadulle kampaamon, jota hän piti 1930-luvun lopulta 1960-luvulle. Veli Kauko Ruutsalo toimi Rukajärven suunnalla Kenttätukirykmentti 18:ssa tulenjohtajana ja valmistui sodan jälkeen diplomi-insinööriksi Teknillisen korkeakoulun laivanrakennusosastolta. (Ruutsalo 2000, 8–9, ERA; Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 15.4.2011.)

³⁸ Eino Ruutsalon päästötodistus Helsingin Suomalaisen yksityislyseon keskikouluasteelta 22.2.1941, ERA; Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 29, 31, ERA.

³⁹ Ruutsalo, Eino 1940. ”Ensikertalaisina halki Euroopan”, *Poikien oma kirja*.

⁴⁰ Ruutsalon perhealbumi IV, 11–13, ERA.

⁴¹ IS 1952. ”Jatkoajalla voitti Suomen NMKY koripalloilun Euroopan mestaruuden”, *Ilta-Sanomat* 10.6.1952.

2.2. Sotalentäjänä

Talvisodan aikana Eino ja Kauko Ruutsalo olivat väestönsuojelutehtävissä tähtystäjinä Hotelli Tornin katolla.⁴² Tehtävänä oli antaa tiedot lähestyvistä venäläiskoneista; niiden tyypeistä, lukumääristä, lentokorkeudesta ja lentosuunnasta. Tiedot ilmoitettiin Helsingin ilmavalvontakeskukseen ja sieltä ilmatorjuntapattereille.⁴³ Heti sodan syttyttyä 30. marraskuuta 1939 Eino Ruutsalo haki vapaaehtoiseksi ilmavoimiin ja matkusti sodan päättymispäivänä 13. maaliskuuta 1940 psykofysiologisiin testeihin Kauhavalle. 18-vuotias Ruutsalo hyväksyttiin ohjaajaoppilaaksi Kauhavan Ilmasotakouluun, jossa hän aloitti palvelun 15. heinäkuuta 1940. Sotilaslentäjäkoulutuksen päätteeksi hän sai lentomerkin 8. maaliskuuta 1942. Vastavalmistuneet lentäjät sijoitettiin rintamalle eri lentolaivueisiin. Eino Ruutsalon palveluspaikkana oli maaliskuusta toukokuuhun 1942 Lentolaivue 30:n 1. lentue, jonka tukikohta sijaitsi tuolloin Viipurin liepeillä Suur-Merijoella. Sieltä hän sai 20. toukokuuta 1942 siirron Lentolaivue 14:ään Itä-Karjalaan Tiiksjärvelle.⁴⁴ Laivueen tehtävänä oli tiedustelu ja hyökkäys sopivia maamaaleja vastaan 14. divisioonan kaistalla Rukajärven suunnalla. Heinäkuussa 1942 laivueen toimialue laajennettiin III armeijakunnan lohkolle Uhtuan suunnalle. Käytännössä laivueen toimialueena oli koko Vienan Karjala aina Muurmannin rataa myöten. Helmikuussa 1944 laivueen uudeksi nimeksi tuli Tiedustelulentolaivue 14.⁴⁵

Ensimmäisen sotalentonsa Eino Ruutsalo teki kolme päivää Lentolaivue 14:ään saapumisensa jälkeen 23. toukokuuta 1942. Yhteensä hänelle kertyi jatkosodassa 120 sotalentoa, joista ensimmäiset 20 hän lensi Wasp-moottorilla varustetuilla Fokker D.XXI -hävittäjillä eli niin sanotuilla Wasp-Fokkereilla ja seuraavat 100 lentoa Morane-Saulnier M.S.406 -hävittäjillä. Lennot koostuivat tiedustelu-, partio- ja hälytyslennoista. Tehtävänä oli myös pommitus-, valokuvaus- tai tulenjohtolentojen suojaus.⁴⁶ Keväällä 1944 Ruutsalo kävi Niinisalossa Upseerikoulun ja osallistui samana syksynä vielä Lapin sotaan. Palveltuaan lähes neljä ja puoli vuotta ilmavoimissa hänet kotiutettiin vänrikkinä 15. marraskuuta 1944.⁴⁷

⁴² Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 32, ERA.

⁴³ Ruutsalo 1996 A, 57, ERA.

⁴⁴ Ruutsalo 1990 A, ”Ilmasotakoulussa Kauhavalla – Koulupojista taistelulentäjiksi”, puhtaaksikirjoitettu päiväkirja 16.7.1940–29.9.1941, passim, ERA; Ilmavoimien komentajan alikersantti Eino Kalevi Ruutsalolle 8.3.1942 antama lentokoneen ohjaajan todistus n:o 867, ERA; Eino Ruutsalon sotilaspassi, ERA.

⁴⁵ Keskinen & Stenman 2002, 66–91. Jatkosodan aikana 1941–1944 Lentolaivue 14 teki 6600 sotalentoa, menetti 20 lentokonetta ja 15 lentäjää. Laivue osallistui yhdellä Morane-lentueella vielä Lapin sotaan. (Ibid, 90.)

⁴⁶ Ruutsalo 2000, 9, ERA; Ruutsalo 1995 B, passim; Keskinen & Stenman 2000 B, 50–56, Keskinen & Stenman 2004, 63–84. Suomen ilmavoimilla oli kaikkiaan 42 Mercury-moottorilla varustettua ja 55 Wasp-moottorilla varustettua Fokker D.XXI -hävittäjää (Keskinen & Stenman 2000 A, 3; Keskinen & Stenman 2000 B, 3; Stenman 2020, 512–514).

⁴⁷ Vuosina 1939–1945 Haminasta siirretty Reserviupseerikoulu toimi Niinisalon varuskunnassa nimellä Upseerikoulu. Eino Ruutsalo kävi 7.1.–29.5.1944 Upseerikoulun 58. kurssin. Sotilaspassin mukaan hän palveli ilmavoimissa 15.7.1940–15.11.1944 ja ylennettiin vänrikiksi 10.6.1944 (UK 58, Upseerikoulun 58. kurssin kurssijulkaisu 1944, 66–67, 96, ERA; Eino Ruutsalon sotilaspassi, ERA). Reservissä Ruutsalo ylennettiin luutnantiksi 22.8.1957 (Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 43, ERA). Kari Stenmanin kirjan



Eino Ruutsalo Morane-Saulnier M.S.406 -hävittäjän ohjaamossa Tiiksjärvellä kesällä 1943. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Eino Ruutsalo julkaisi vuonna 1995 kirjan *Tiiksjärven ilmataistelijat – Sotalentäjästä taiteilijaksi*, jossa hän kuvaa sotakokemuksiaan ja niiden vaikutusta taiteeseensa. Kirja sisältää myös Ruutsalon sodanaikaisia päiväkirjamerkintöjä sekä kuvia hänen maalauksistaan 1950-luvulta 1990-luvulle.⁴⁸ Tiiksjärvellä puhelinlottana palvellut kirjailija ja suomentaja Kyllikki Villa (o.s. Wehanen, 1923–2010) koki, että Ruutsalon kirja on kuvaus heidän nuoruudestaan, Vienen Karjalan luontoelämyksistä ja huumorista, joka auttoi nuoret ihmiset kestämään sotaa. Ruutsalo kertoikin kirjan ilmestymisen jälkeen Villalle halunneensa kuvata Tiiksjärvellä vallinnutta henkeä pikemmin kuin sotatoimia.⁴⁹ Useimmille Ruutsaloon sodan jälkeen tutustuneille hänen sotalentäjätaustansa tuli yllätyksenä, kun *Tiiksjärven ilmataistelijat* julkaistiin vuonna 1995, sillä aiemmin hän ei ollut tuonut sitä millään tavalla esille.⁵⁰ Eino Ruutsalon lapset tiesivät isänsä olleen sodassa lentäjänä, mutta myöskään heille hän ei koskaan puhunut sotakokemuksistaan.⁵¹

Hävittäjälentäjät Suomen ilmavoimissa 1939–1945 matriikkeliosuudessa Eino Ruutsalon kotiuttamispäiväksi on merkitty 12.11.1944 (Stenman 2020, 433), mutta sotilaspassin mukaan hänet kotiutettiin 15.11.1944 (Eino Ruutsalon sotilaspassi, ERA).

⁴⁸ Ruutsalo 1995 B, passim.

⁴⁹ Villa, Kyllikki 2001. ”Merkit ja liike Eino Ruutsalon taiteessa”, *Synteesi* 4/2001.

⁵⁰ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 11.2.2011; Soili Sinisalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 23.5.2019; Ruutsalo 2000, 141, ERA.

⁵¹ Annika Ruutsalo-Kakon ja Liisa Ruutsalo-Vaaktion suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021.

Lentämisen kokemusta Ruutsalo kuvaa kirjassaan *Tiiksjärven ilmataistelijat* muun muassa näin:

Lentäminen kiihottaa kaikkia aisteja! Mitään rekisteriväylää ei voi sulkea! Kaikkeen on varauduttava; et voi torjua havaintojen virtoja! Ne tulvivat sinuun ja sinun on pakko vastaanottaa ne. On puhuttu lentämisen huumasta. Saattaa olla, mutta kun se vielä tapahtuu sodan ilmatilassa, on sinun pakko olla siinä täydellisesti mukana, jos mieli päivä toisensa jälkeen selviytyä.⁵²

Jatkosodassa hävittäjälentokoneen ohjaajana koetut ohikiitävät kuvat Vienan Karjalan maisemista tekivät Eino Ruutsaloon lähtemättömän vaikutuksen.⁵³ Ruutsalo koki, että näistä kokemuksista tuli sittemmin myös hänen taiteensa perspektiivi, kun ilmasta nähdyt kuvat ja lentämisen liike siirtyivät hänen maalauksiinsa ja kineettisiin teoksiinsa.⁵⁴ Hän kuvaili, että näkymää Vienan Karjalan maiseman yläpuolella ”ei mikään sielussani ole ylittänyt”.⁵⁵ Kyse ei Ruutsalon tapauksessa kuitenkaan ollut karelianismista:

Minä en tullut näihin etäisiin itäkarjalaisiin kyliin jalan kansallisromanttisten innokkeiden, hirsisalvosten, talojen ikkunoiden pitsilautojen tai harmaiden tupamiljöiden innoittamana, kuten vuosisadan vaihteen taiteilijat. Minä tulin Vianaan nykyaikaisen sodan lähettämänä 400 kilometrin tuntinopeudella sen metsien yläpuolella lentäen. Kunnes minä eräänä päivänä ymmärsin, että täältä löytyvät taiteeni keskeisimmät arvot: mies, kone, abstrahoitunut luonnonmaisema yhdistyneenä liikkeen illuusioon.⁵⁶

Italian futuristit halusivat korvata taiteen tuottamat kokemukset kilpa-autoilun tai lentämisen ”nopeuden kauneuden” tuottamilla kokemuksilla.⁵⁷ Ruutsalo puolestaan sai taiteeseensa vauhtia lentämisen tuottamista kokemuksista ja uskoi ”kineettisen maalaamisensa” kumpuavan sieltä:

⁵² Ruutsalo 1995 B, 79.

⁵³ Ruutsalo 1995, 97.

⁵⁴ Ruutsalo 2000, 62, ERA.

⁵⁵ Ruutsalo 1995 B, 97.

⁵⁶ Ruutsalo 2000, 63, ERA.

⁵⁷ Hautamäki 2003, 28.

Lentäminen oli totuttanut siihen, että eteen tulleet kuvat kulkivat jatkuvasti eteenpäin. Nuo kuvat eivät koskaan pysähtyneet! Tuntui tarpeelliselta sijoittaa maalauksiin tuo sama liike, jonka myötä asioita oli kokenut. Kovaa menttiin! Ja niinpä monista 50-luvun akvarelleistani ja guasseistani tuli eräänlaisia pyyhkäisyjä! Ne olivat kuin suhahtaen tehtyjä!⁵⁸



Morane-Saulnier M.S.406 -hävittäjä Vienen korpimaisemien yllä. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Kuten edellä käy ilmi, Eino Ruutsalo toi sotalentäjätaustansa esille vasta vuonna 1995 julkaistussa muistelmateoksessaan *Tiiksjärven ilmataistelijat*. Samassa kirjassa hän toi ensimmäistä kertaa esille myös Vienen Karjalan lentäjäkokemustensa vaikutuksen taiteeseensa. Herää kysymys: Oliko kyse todellisesta vaikutuksesta vai Ruutsalon luomasta myöhemmästä konstruktioista? Harva suomalainen pääsi 1940-luvulla lentämään, varsinkaan nopean hävittäjälentokoneen ohjaajana, joten epäilemättä kyseessä oli Ruutsalolle merkittävä kokemus. Voi hyvin kuvitella ilmasta avautuneiden Vienen Karjalan erämaaisemien olleen vaikuttava elämys. Koska Ruutsalo ei ennen vuotta 1995 tuonut esille sotalentäjätaustansa, on loogista, ettei hän myöskään nostanut aiemmin esiin sen yhteyttä taiteeseensa. Muistelmateoksessaan *Tiiksjärven ilmataistelijat* Ruutsalo myöntää, että kyseessä on hänen jälkikäteen tekemänsä tulkinta: ”Tuntui häkellyttävältä

⁵⁸ Ruutsalo 1995 B, 119–120.

miten määrätty muistikuvat sodasta rupesivat nousemaan esiin. – – Tavallaan, kun kysymyksessä oli kokemusten tulkinta jälkikäteen, vuosien takaa, minun oli helpompi nähdä asiat stilisoidusti, puhdistuneesti!”⁵⁹ Eino Ruutsalon 1950-luvun metsä- ja luontoaiheisista maalauksista voidaan löytää yhteys Vienen Karjalan maisemiin. Ilmojen halki kiitävän hävittäjälentokoneen ohjaamosta käsin koettujen ohikiitävien maisemien vaikutus siihen, että liikkeestä tuli hänen taiteensa johtomotiivi, tuntuu myös uskottavalta. Teoksessaan *Tiiksjärven ilmataistelijat* (1995) ja julkaisemattomassa muistelmäkäsikirjoituksessaan ”Maalarin rytmiä etsimässä” (2000) Ruutsalo kuitenkin kuvaa lentäjäkokemustensa yhteyttä taiteeseensa niin vauhdikkaasti, että mukana lienee myös vetäväksi tarinaksi myöhemmin puettua ylitulkintaa.

Eino Ruutsalo tiedosti, että hänen sotakokemuksensa poikkesivat paljon maavoimien rintamamiesten kokemuksista ja ettei hän samalla tavalla kuin he kokenut ”sodan silpovaa kaameutta”.⁶⁰ Ilmavoimien lentäjän sota oli toki siistimpää ja vähemmän veristä kuin etulinjan jalkavaen sotilaan. Lentäjät olivat silti sotalennoilla hengenvaarassa vastapuolen ilmatorjuntatulen ja hävittäjien vuoksi. Ruutsalon mukaan etenkin maataistelulennoilla, matalahyökkäyksillä venäläisten selustaan oli ”enemmän kuin tosi kyseessä”.⁶¹ Lisäksi Tiiksjärven lentokenttää häiritsivät venäläisten toistuvat ilmahyökkäykset ja lähistöllä liikkuneet partiot.⁶² Kyllikki Villa mainitsee esimerkiksi tapauksen, jossa kolmisenkymmentä venäläistä lentokonetta hyökkäsi heinäkuussa 1942 yöllä Tiiksjärven tukikohtaan, mitä seurasi heti seuraavana aamuna uusi hyökkäys 16 venäläisen lentokoneen voimin.⁶³

Tiiksjärvellä radistilottana palvellut Eeva-Liisa Kumpulainen (o.s. Sarvela, s. 1924) kertoo, että ”kyllä siellä aina joku ’hermosaha’ eli [venäläinen tiedustelupommikone] R-5 kävi”. Kumpulaisen mukaan ”koko ajan oli takaraivossa myös venäläisten partioiden hyökkäysuhka”. Erityisesti Kumpulaiselle on jäänyt mieleen kevättalvella 1943 sattunut tapaus, jolloin keskellä yötä tuli tieto, että Tiiksjärven toisessa päässä liikkui iso venäläinen hiihtopartio. Sillä kertaa ei kuitenkaan tapahtunut mitään, koska partio kääntyi jostain syystä pois.⁶⁴ Tiiksjärven lotille annettiin venäläisten partioiden hyökkäysten varalta jopa ampumakoulutusta.⁶⁵ Myös Eino Ruutsalon kanssa samassa laivueessa lentäjänä palvellut Aapo Tulkki kertoo muistelmissaan venäläisten lentokoneiden ja partioiden

⁵⁹ Ruutsalo 1995 B, 97.

⁶⁰ Ruutsalo 2000, 62, ERA.

⁶¹ Ruutsalo 1995 B, 33.

⁶² Villa, Kyllikki 2001. ”Merkit ja liike Eino Ruutsalon taiteessa”, *Synteesi* 4/2001.

⁶³ Villa 2007 (2006), 333. Villan mukaan kyseinen hyökkäys Tiiksjärven lentokentälle tapahtui 4.7.1942 (ibid.).

⁶⁴ Eeva-Liisa Kumpulaisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 9.1.2013.

⁶⁵ Villa 2007 (2006), 333.

iskuista Tiiksjärvelle.⁶⁶ Vakavin maahyökkäys sattui syyskuussa 1941, jolloin venäläinen partio iski aamuyöstä Tiiksjärven lentokentälle, sytytti kolme lentokonetta tuleen ja tappoi kaksi mekaanikkoa.⁶⁷ Tiiksjärvellä toimi myös Suomen ilmavoimien radiotiedustelun joukkue.⁶⁸ Lisäksi sieltä lennätettiin vesitasolentokoneilla suomalaisia kaukopartioita venäläisten linjojen taakse.⁶⁹

Kyllikki Villan mukaan sodan kestämiseen auttoi huumori, joka toimi nuorten parikymppisten sotalentäjien ja lottien ”suojaverkkona”.⁷⁰ Myös Eeva-Liisa Kumpulainen kertoo ilmapiirin Tiiksjärven lentotukikohdassa olleen hyvä. Morane-lentäjät, joihin Eino Ruutsalokin kuului, järjestivät vapaa-ajallaan jatkuvasti kaikenlaisia kepposia, viihde-esityksiä ja jopa tansseja.⁷¹ Tiiksjärven nuorten lentäjien huumorista sodan keskellä kertoo kenties jotain se, että alkuvuodesta 1943 kersantti Eino Ruutsalo lähetti sanomalehti *Uuden Suomen* toimitukseen kirjeen, jossa hän reklamoi *Teräsmies*-sarjakuvan puuttumisesta lehden joistakin numeroista. Vastaukseksi hän sai kirjeen, jossa asiaa selitettiin:

Pyydämme Teitä ystävällisesti ilmoittamaan Rukajärven suunnalla taisteleville lentäjille, että *Teräsmiehen* puuttuminen jostakin numerosta – tavallisesti maanantaina – ei, kuten otaksutte, ole toimituksen vika. Syynä tähän musertavaan tosiasiaan on se, että *Teräsmies* on tarkoitettu julkaistavaksi vain 6 kertaa viikossa. Kun nyt lehtemme ilmestyy seitsemästi, syntyy masennusta herättävä aukko.⁷²

Monet Ruutsalon sukupolven miehet palasivat sodasta traumatisoituneina. Helena Ruutsalo arveli, että Eino Ruutsalo purki mahdolliset sotatraumansa toimintatarmoonsa ja taiteelliseen työskentelyynsä, sillä sodan jäljet eivät hänessä ainakaan ulospäin näkyneet.⁷³ Myöskään Liisa Ruutsalo-Vahtio ja Annika Ruutsalo-Kakko eivät havainneet, että sodassa vietetyt vuodet olisivat näkyneet heidän isänsä käytöksessä.⁷⁴ Eino Ruutsalo ei juuttunut sotaan henkisesti vaan siirtyi sujuvasti uusiin virtauksiin, avantgardistisista kokeiluista toisiin ja oli kuin kotonaan myös 1960-luvun murroksessa.⁷⁵

⁶⁶ Tulkki 2006, 31–34, 47, 74–76, 84.

⁶⁷ Elio & Siukkola 2008, 43.

⁶⁸ Lehtonen & Liene & Manninen 2016, 137–147. Suomen ilmavoimien radiotiedustelun tehtäviin kuuluivat Neuvostoliiton ilmavoimien viestiliikenteen seuraaminen, koodien murtaminen ja tulosten analysointi (Ibid.).

⁶⁹ Ruutsalo 1995 B, 56, 83.

⁷⁰ Villa, Kyllikki 2001. ”Merkit ja liike Eino Ruutsalon taiteessa”, *Synteesi* n:o 4/2001.

⁷¹ Eeva-Liisa Kumpulaisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 9.1.2013; Villa 2007 (2006), 9–11, 478. Villa ja Kumpulainen palvelivat Rukajärven ilmailuvanta-aluekeskuksen (Ivak) alaisessa Tiiksjärven ilmailuvantakeskuksessa (Ivke), jonka peitenimi oli Korva. (Ibid.)

⁷² *Uusi Suomi* -sanomalehden toimituksen kirje kersantti E. Ruutsalolle (Kpk. 3/8513) 22.3.1943, ERA.

⁷³ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 11.2.2011.

⁷⁴ Annika Ruutsalo-Kakon ja Liisa Ruutsalo-Vahtion suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021.

⁷⁵ Villa, Kyllikki 2001. ”Merkit ja liike Eino Ruutsalon taiteessa”, *Synteesi* n:o 4/2001.

2.3. Suuntaa etsimässä

Koulupoikana sotaan lähtenyt Eino Ruutsalo joutui uuden tilanteen eteen, kun hänet kotiutettiin 23-vuotiaana marraskuussa 1944. Neljän ja puolen ilmavoimissa vietetyn vuoden jälkeen piti totutella siviilielämään ja miettiä mihin ryhtyä.⁷⁶ Ruutsalo ilmoittautui opiskelijaksi Yhteiskunnallisen korkeakoulun sanomalehtilinjalle, jossa hän kuunteli vuosina 1945–1946 muun muassa kansatieteen ja sanomalehtitekniikan luentoja sekä suoritti historian, filosofian ja valtio-opin kursseja.⁷⁷ Kiinnostavimmiksi Ruutsalo koki Väinö Tarkiaisen estetiikan luennot. Kyse oli kuitenkin hakuammunnasta.⁷⁸ Vähitellen Ruutsalon mielenkiinto opintoihin Yhteiskunnallisessa korkeakoulussa hiipui, ja hän lopetti ne helmikuussa 1946. Hän jatkoi kuitenkin sodan vuoksi keskeytynyttä koulunkäyntiään ja sai lukion päästötodistuksen sekä ylioppilastodistuksen joulukuussa 1946.⁷⁹ Ylioppilastutkinnon suoritettuaan Ruutsalo kirjoittautui helmikuussa 1947 Helsingin yliopiston valtiotieteelliseen tiedekuntaan, jossa hänen akateeminen uransa typistyi yhden luennon kuuntelemiseen.⁸⁰

Tiiksjärvellä Eino Ruutsalo oli vapaa-aikanaan ahminut sotavuosien kotimaisen viihdekirjallisuuden klassikoita, kuten Armas J. Pullan *Ryhmy ja Romppainen* -seikkailuja, Marton Taigan *Porkkana*-sarjaa sekä Simo Penttilän sepittämiä tarinoita kenraaliluutnantti T.J.A. Heikkilän vauhdikkaista vaiheista Meksikossa.⁸¹ Humorististen seikkailukirjojen rempseä tyyli tarttui myös Ruutsaloon, jonka kirjoituksia julkaisivat jatkosodan aikana korsulehtien lisäksi muiden muassa *Pilven Veikko*, *Ilmailu*, *Seikkailujen Maailma*, *Urheilukuvasto* ja jopa *Eeva*.⁸² Ruutsalo kertoi kirjoittaneensa näitä juttuja sotalentojen lomassa ajankulukseen, koska ei innostunut kortinpeluusta. Toisinaan tekstit poikivat myös kirjoituspalkkioita.⁸³ *Korsulukemiston* joulunumerossa 1943 julkaistu Ruutsalon pakina ”Sotamies Kaakeliuuni elää sota-aikaa” voitti äänestyksessä pakinasarjan ensimmäisen palkinnon, johon kuului 750 markan

⁷⁶ Ruutsalo 2000, 10, ERA.

⁷⁷ Eino Ruutsalon opintokirja Yhteiskunnallisessa korkeakoulussa 1945–1946, ERA. Vuosina 1933–1966 Helsingissä Franzéninkadulla toiminut Yhteiskunnallinen korkeakoulu siirrettiin Tampereella, jossa sen nimi muuttui vuonna 1966 Tampereen yliopistoksi.

⁷⁸ Ruutsalo 2000, 11, ERA.

⁷⁹ Eino Ruutsalon päästötodistus lukioasteelta 13.12.1946 ja ylioppilastodistus 16.12.1946, ERA.

⁸⁰ Ruutsalo 2000, 11, ERA; Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 32, ERA; Eino Ruutsalon todistus kirjautumisesta Helsingin yliopistoon 10.2.1947, ERA.

⁸¹ Ruutsalo 1995 B, 13, 71–73. Armas J. Pulla (1904–1981) kirjoitti omalla nimellään, Marton Taigan oikea nimi oli Martti Löfberg (1907–1969), ja kirjailijanimi Simo Penttilän takaa löytyi Uno Hirvonen (1898–1971).

⁸² Kopun juttuja, Eino Ruutsalon 1939–1947 kirjoittamia lehtijuttuja sisältävä leikekirja, ERA.

⁸³ Ruutsalo 1995 B, 78.

rahapalkkio.⁸⁴ Ruutsalo piirteli sotilaselämän piiritykseksi myös ”kenttäpostihuumoriksi” luonnehtimiaan pilakuvia, mutta sen suurempia kuvallisen ilmaisen pyrkimyksiä hänellä ei tuossa vaiheessa vielä ollut.⁸⁵ Keväällä 1944 Ruutsalo toimi Upseerikoulun 58. kurssin kurssijulkaisun päätoimittajana ja väläytti kirjallisia kykyjään kirjoittamalla siihen useita pakinatyylisiä tekstejä nimimerkillä Kopu. Kurssijulkaisussa on mukana myös Ruutsalon humoristisia piirroksia.⁸⁶ Hän oli saanut sotaväessä lempinimen Kopu. Nimi pysyi käytössä koko loppuiän, eivätkä perhe tai tuttavat kutsuneet häntä Einoksi vaan Kopuksi.⁸⁷ Kurssijulkaisun oppilasesittelyssä Eino Ruutsalo ilmoitti ammatikseen ”sanomalehtimies”.⁸⁸ Ruutsalo oli sujuva kirjoittaja, joten tässä vaiheessa hänen mielessään luultavasti kangasteli toimittajan ura, mihin viittaa myös kirjoittautuminen Yhteiskunnallisen korkeakoulun sanomalehtilinjalle heti sodan jälkeen.

Vuonna 1945 Eino Ruutsalo perusti sotalentäjäkaveriensa Topi Vuorisen ja Aapo Tulkin kanssa huumorilehden nimeltä *Myrkky ja mylväys*. Eräs lehden mainoslauseista kuului: ”Herrasmies ei yleensä juokse, mutta nyt on pantava töpinäksi, sillä ’MYRKKY’ loppuu pian myyjiltä”. Rautakirjan levityksessä irtonumeromyynti sujui niin hyvin, että kaikki numerot myytiin loppuun, vaikka jokainen painos oli edellistä suurempi. Vitsiä ei kuitenkaan venytetty liian pitkään. *Myrkky ja mylväys* ilmestyi puoli vuotta ja lopetettiin neljän numeron jälkeen, kun sen painamiseen ei säännöstelyn vuoksi saatu enää paperia. Lehden viimeisen numeron painos oli 10 000 kappaletta.⁸⁹

Samoihin aikoihin Ruutsalo kokeili kykyjään myös kirjailijana ja julkaisi tuon ajan viihdelukemistojen konventioita parodioivan veijariromaanin *Toropainen tyrmätään* (1945). Jo sodan aikana Ruutsalon novelli ”Päävoitto” (1943) oli julkaistu *Nuori nauru* -antologiassa, johon oli valittu Kustannusosakeyhtiö SMIA:n alle 24-vuotiaille humoristeille tarkoitetun novellikilpailun kymmenen parasta kirjoitusta.

⁸⁴ Kustannusosakeyhtiö Fennian kirje Eino Ruutsalolle 5.2.1944, ERA. Vuoden 1943 rahapalkkio 750 markkaa on nykyrahassa noin 141 euroa (Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021).

⁸⁵ Ruutsalo 1995 B, 78.

⁸⁶ Eino Ruutsalo kävi 7.1.–29.5.1944 Upseerikoulun 58. kurssin, jossa hän toimi oppilaskunnan hallituksen varapuheenjohtajana ja kurssin julkaisujaoston puheenjohtajana eli kurssijulkaisun päätoimittajana. Ruutsalon kokoamaan kurssijulkaisun toimituskuntaan kuului myös tuleva diplomaatti ja Suomen YK-suurlähettiläs Max Jakobson. Kurssijulkaisun oppilasesittelyssä Ruutsalon vinoillaan osallistuneen vain harvoin komppanian palvelukseen ja ”seuranneen upseerikoulutusta oppilaskunnan ikkunasta”. (UK 58, Upseerikoulun 58. kurssin kurssijulkaisu 1944, 66–67, 96, ERA.)

⁸⁷ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 8.4.2011. Kopu-lempinimensä taustaa Ruutsalo on selittänyt: ”Kai se on jotain kuin kaakki tai kopukka. Kun tässä ollaan sellaisen näköinen. Liinaharjainen ja siloposkinen kaakki sitten”. (Tuovinen, Marja 1978. ”Eino Ruutsalo kuvittaa suomalaista musiikkia”, *Uusi Suomi* 17.5.1978.)

⁸⁸ UK 58, Upseerikoulun 58. kurssin kurssijulkaisu 1944, 96, ERA; Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 32, ERA.

⁸⁹ *Myrkky ja mylväys*, numerot 2–4 (numerosta 1 ei ole säilynyt kappaletta Eino Ruutsalon arkistossa), 1945, ERA; Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 7.5.2010; Tulkki 2006, 99–100.

Ruutsalolta kokoelmaan valittu teksti ”Päävoitto” on kertomus runoilija Kaapo Kaaleppi Rystystä, joka arpajaisvoittoa seuranneen äkkirikastumisen jälkeen päätyy erinäisten siipeilijöiden vuoksi henkilökohtaiseen konkurssiin ja vankilaan. ”Päävoitto”-novellin huumori syntyy absurdeista yksityiskohdista sekä runoilija Rystyn hahmosta, joka ei osaa rustata riimejä ja ostaa ulkomaisia lehtiä voidakseen suomentaa niistä runonsa.⁹⁰

WSOY hylkäsi *Toropainen tyrmätään* -käsikirjoituksen ”liian kevyesti kirjoitettuna ajanvieteromaanina”, mutta Ruutsalo teki siitä kustannussopimuksen sodanjälkeiseen viihteeseen keskittyneen kustannusbuumin edustajan Kirjapaino Aa:n kanssa, joka julkaisi kirjasta 5 000 kappaleen painoksen.⁹¹ *Toropainen tyrmätään* on 1920-luvulle sijoittuva veijaritarina Jooseppi Toropaisen ja tämän Nappula-nimisen apulaisen seikkailuista, jotka vievät kaksikon Englannin kautta yksityisetsiviksi Yhdysvaltoihin ottamaan mittaa Chicagon gangstereista. Tapahtumien tuoksinassa Ruutsalo irvailee hyväntahtoisesti aikansa viihdelukemistojen kliseille epäjohtomukaisten sattumusten ympärille kietoutuvalla yliampuvalla verbaalisella ilotulituksella.⁹² Esimerkiksi Toropaisen tuntemuksia ihastuksensa Onervan seurassa Ruutsalo kuvaa romaanissa tähän tapaan:

Uinko minä kermavaahdossa käsipohjaa suklaapohjaisessa kristallimaljakossa, jossa vastaan uiskenteli vohveleita? Olin rautaa raskaampi ja ilmaa kevyempi. Amor oli ampunut rullarevolverinsa tyhjäksi sydämeeni, jossa entisten osumien paikkalaput hiljaa lepattivat uuden autuuden tuulessa.⁹³

Juri Nummelin on pannut merkille, että Ruutsalon novellissa ”Päävoitto” ja romaanissa *Toropainen tyrmätään* ovat jo idullaan hänen tulevan taiteellisen tuotantonsa keskeiset elementit: villit assosiaatiot, erilaisten asioiden liittäminen toisiinsa yllättävällä tavalla ja montaasi.⁹⁴ Näihin aikoihin Ruutsalo kirjoitti myös Yleisradion teatteriosastolle hupailun ”Mikrofoni raitiovaunun tungoksessa”, joka radioitiin toukokuussa 1945.⁹⁵

⁹⁰ Ruutsalo 1943, passim.

⁹¹ Werner Söderström Osakeyhtiön kirje Eino Ruutsalolle 16.4.1945, ERA; Kustannussopimus Kirjapaino Aa osakeyhtiön ja Eino Ruutsalon välillä teoksesta *Toropainen tyrmätään* 30.5.1945, ERA; Kirjapaino Aa sodanjälkeisen kustannusbuumin edustajana (Nummelin 2014, 136).

⁹² Ruutsalo 1945, passim.

⁹³ Ruutsalo 1945, 9.

⁹⁴ Nummelin 2007 A, 56; Nummelin 2007 B, 111; Nummelin 2014, 143. Juri Nummelinin Kustantamo Helmivyö julkaisi vuonna 2020 Ruutsalon romaanista *Toropainen tyrmätään* (1945) uusintapainoksen, jossa on mukana myös *Nuori nauru* -antologiassa julkaistu Ruutsalon novelli ”Päävoitto” (1943).

⁹⁵ Yleisradion teatteriosaston kirje Eino Ruutsalolle 24.4.1945, ERA. ”Mikrofoni raitiovaunun tungoksessa” radioitiin 16.5.1945 (Ibid.).

Myrkky ja mylväys -lehden lopettamisen jälkeen Eino Ruutsalo perusti yhdessä Aapo Tulkin ja Paavo Leinon kanssa somistustoimiston, joita ei vielä tuolloin ollut montaa Helsingissä. Somistustoimisto TULERO (Tulkin, Leino, Ruutsalo) vuokrasi tilat Katajanokalta ja ryhtyi tarjoamaan somistuksia liikkeiden näyteikkunoihin. Vaikka kaveruksilla ei ollut aiempaa kokemusta alalta, he pääsivät somistamaan muun muassa näyttelyosaston Helsingin ensimmäisille suurmessuille.⁹⁶ Sen jälkeen Ruutsalo työskenteli elokuusta 1946 heinäkuuhun 1947 Aeron mainososastolla mainospäällikön apulaisena.⁹⁷ Tuolloin hän kirjoitti artikkelin Aeron uusista lentoemännistä *Ilmailu*-lehteen.⁹⁸



Eino Ruutsalo Tukholmassa Stella-Reklam-mainostoimistossa vuonna 1948.
Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Kun kotimaiset kuviot alkoivat tuntua ahtailta, Eino Ruutsalo hakeutui syksyllä 1947 Tukholmaan töihin yhdessä ystävänsä Aarre ”Asse” Salon kanssa. Asse oli taitava piirtäjä, jolla oli kokemusta mainosgraafikon työstä. Assen siivellä myös Ruutsalo pääsi ruotsalaiseen Stella-Reklam-mainostoimistoon

⁹⁶ Tulkin 2006, 100.

⁹⁷ Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 51, ERA. Eino Ruutsalo työskenteli AEROn mainospäällikön apulaisena 28.8.1946–15.7.1947 (Aero Oy:n Eino Ruutsalolle myöntämä työtodistus 6.10.1947, ERA).

⁹⁸ Ruutsalo, Kopu 1947. ”Aeron uudet lentoemännät”, *Ilmailu* 7/1947.

töihin. Ensimmäiset Ruutsalon piirtämät julisteet ”Ät Slottsgryngröt så blir du stor som pappa” ja ”Brygg gott Prinsess-kaffe” levisivät ympäri Ruotsia.⁹⁹ Ruutsalo huomasi pärjäävänsä mainosgraafikon työssä, vaikka hänellä ei ollut koulutusta tai aiempaa kokemusta alalta.¹⁰⁰ Tässä vaiheessa Ruutsaloa alkoi yhä enemmän kiinnostaa asioiden kuvallinen sommittelu ja hän tunsu haluavansa toimia kuvan maailmassa.¹⁰¹ Tuohon aikaan mainostaiteilijan työhön kuuluivat piirroksot, grafiikka, valokuvat, typografia ja muut kirjapainotaitoon liittyvät kysymykset, joten tavallaan Ruutsalo joutui jo tuolloin tekemisiin intermedian kanssa työskennellessään näillä eri välineillä ja niiden välialueilla.

Eino Ruutsalo oli tavannut tulevan vaimonsa Helena Maria Aaltosen (1924–2012) jatkosodan aikana Itä-Karjalassa tämän palvellessa säälottana Tiiksjärven lentotukikohdassa.¹⁰² Helena oli kotoisin Hangosta, jossa hänen isänsä Väinö Aaltonen (1899–1956) työskenteli radiosähköttäjänä Hangon rannikkoradioaseman palveluksessa. Helenan äiti Elna Aaltonen (o.s. Andersson, 1900–1984) oli kotirouva. Kun Suomi talvisodan jälkeen vuonna 1940 joutui luovuttamaan Hankoniemen Neuvostoliitolle tukikohdaksi, Helenan perheen täytyi muiden hankolaisten tavoin lähteä evakkoon. He muuttivat Helsinkiin vuokra-asuntoon Annankadulle. Koska perheen kotikieli oli ruotsi, Helenan kouluksi vaihtui Hangö Samlyceumin tilalle Svenska Flicklyceet i Helsingfors. Helenan isä Väinö Aaltonen siirtyi radiosähköttäjäksi kauppalaivastoon. Ylioppilaskirjoitusten jälkeen keväällä 1943 Helena liittyi Lotta-Svärd-järjestöön ja kävi kesäkuussa 1943 sääpalvelukurssin Lapualla. Kurssin päätyttyä Helena sai komennuksen Inarin sääasemalle, josta hänet siirrettiin Ouluun ja sieltä edelleen alkuvuodesta 1944 Vienan Karjalaan Tiiksjärven lentotukikohdan sääasemalle.¹⁰³

Sodan jälkeen joulukuussa 1944 Helena sai työpaikan tohtori Berthold Lászlón kirjallisuusagentuurissa, jonka toimisto sijaitsi Helsingissä Ehrensärdintiellä. Tohtori László välitti suomalaisille kustantajille ja teattereille ulkomaisten kirjailijoiden teosten käännösoikeuksia sekä suomalaisen kirjallisuuden

⁹⁹ Ruutsalo 2000, 12, ERA.

¹⁰⁰ Sinisalo, Soili 1975. ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

¹⁰¹ Ruutsalo 2000, 12, ERA; Kuosmanen, Leo, ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968; Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi, 55, ERA. Eino Ruutsalo työskenteli Stella-Reklam-mainostoimistossa 15.11.1947–31.7.1948 (Stella-Reklamin Eino Ruutsalolle myöntämä työtodistus 31.7.1948, ERA).

¹⁰² Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 7.5.2010; Ruutsalo 2000, 56/3–4, 66, ERA.

¹⁰³ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 7.5.2010; Ruutsalo 2000, 56/3–4, 66, ERA. ”Lotta Helena Aaltonen, Helsingin piirin Helsinki 4 -paikallisosaston jäsen, on suorittanut Lapualla 7.6.–19.6.1943 välisenä aikana sääpalvelukurssin ynnä hyväksytyt kokeet säähavainto- ja sääkartanpiirtämistyössä.” (Lotta-Svärd Keskusjohtokunnan Helena Aaltoselle myöntämä sääpalvelukurssin todistus 19.6.1943, ERA.)

käännösoikeuksia ulkomaille. Toimisto kävi kirjeenvaihtoa suomeksi, ruotsiksi, englanniksi, saksaksi ja unkariksi. Helena hoiti kirjeenvaihtoa kaikilla näillä kielillä unkaria lukuun ottamatta.¹⁰⁴ Vuonna 1948 Eino kutsui Helenan seurakseen Tukholmaan, jossa tämä sai työpaikan kirjeenvaihtajana optisen alan maahantuojaan palveluksessa. Työskenneltyään Tukholmassa vajaan vuoden ja mentyään siellä kihloihin pariskunta palasi Helsinkiin. Eino ja Helena Ruutsalo vihittiin Suurkirkossa (josta vuonna 1959 tuli Helsingin Tuomiokirkko) tammikuussa 1949. Vihkimisen jälkeen pidettiin kahvitilaisuus Lallukan taiteilijakodin juhlasalissa. Tytär Annika syntyi elokuussa 1949, poika Juha joulukuussa 1953 ja toinen tytär Liisa joulukuussa 1958.¹⁰⁵

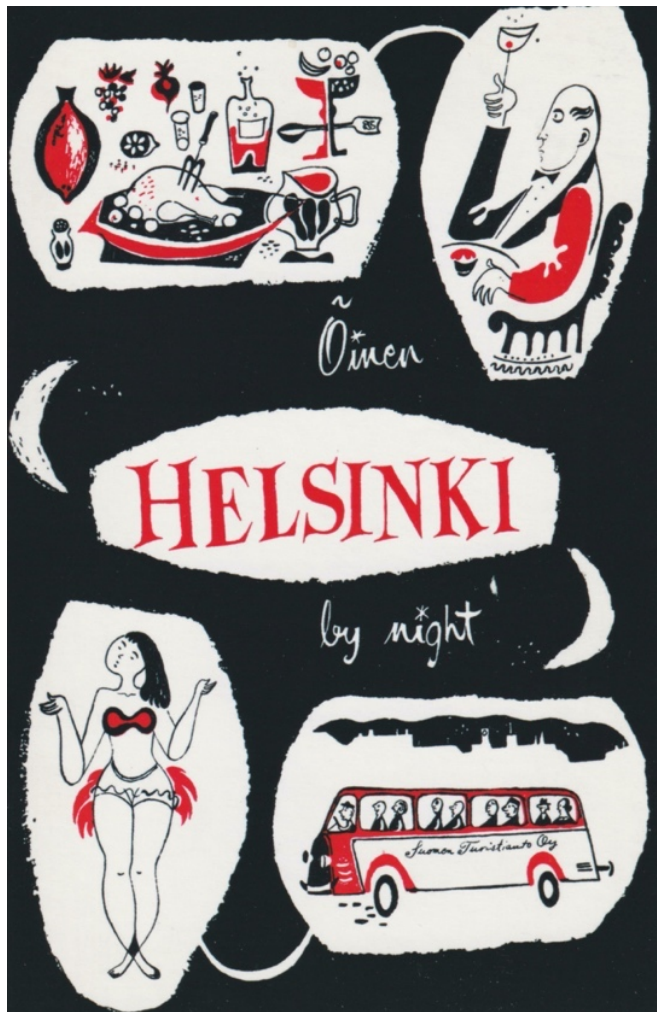


Eino ja Helena Ruutsalo vihittiin tammikuussa 1949. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

¹⁰⁴ Helena Aaltonen työskenteli tohtori Lászlón kirjallisuusagentuurissa 1.12.1944–15.3.1948 (Helena Aaltosen työtodistus tri Lászlón kirjallisuusagentuurista 15.3.1948, ERA). Yhdysvalloista palattuaan Helena Ruutsalo työskenteli uudestaan tohtori Lászlón kirjallisuusagentuurissa 1.6.1952–19.9.1957 (Helena Ruutsalon työtodistus tri Lászlón kirjallisuusagentuurista 19.9.1957, ERA). Sen jälkeen hän työskenteli kirjeenvaihtajana Hammas Oy:ssä Kalevankadulla 1.10.1957–31.10.1985 hoitaen tänä aikana suomen-, ruotsin-, englannin- ja saksankielisen kirjeenvaihdon (Helena Ruutsalon työtodistus Hammas Oy:stä 31.10.1985, ERA).

¹⁰⁵ Ruutsalo 1995 B, 89; Ruutsalo 2000, 12–13, 56/3–4, 66, ERA; Ruutsalon perhealbumi I, 9, ERA. ”Herra ja Rouva Huugo Ruutsalolla on kunnia kutsua Teidät poikansa Einon ja neiti Helena Aaltosen häättilaisuuteen. Kirkollinen vihkiminen toimitetaan keskiviikkona tammikuun 5 p:nä 1949 kl. 16.00 Suurkirkon Itäisessä Kappelissa. Vihkimisen jälkeen pyydetään saapumaan taiteilijakoti Lallukkaan, Apollonkatu 13, Helsinki, klo 18.00 kahvitilaisuuteen.” (Eino ja Helena Ruutsalon hääkutsukortti, ERA).

Mikään Eino Ruutsalon kotitaustassa tai varhaisvaiheissa ei viitannut siihen, että hän tulisi hakeutumaan taiteilijanuralle. Kokeiltuaan sodan jälkeen hakuammuntana erilaisia opintoja ja ammatteja hän tunsu löytäneensä kuvallisesta ilmaisusta itselleen suunnan työskennellessään graafikkona tukholmalaisessa mainostoimistossa. Lähtiessään lukuvuodeksi 1949–1950 opiskelemaan stipendiaattina New Yorkiin Parsons School of Designiin Ruutsalolla näyttää olleen tähtäimessään mainostaiteilijan ura, mutta palattuaan New Yorkista Helsinkiin keväällä 1952 hän suuntasi vapaan kuvataiteilijan ja elokuvantekijän uralle.



Eino Ruutsalon vuonna 1952 tekemä juliste © Eino Ruutsalon perikunta

3. ABSTRAKTIN EKSPRESSIONISMIN SYNTYSIJOILLA: RUUTSALO NEW YORKISSA 1949–1952

Tässä luvussa tarkastelen Eino Ruutsalon vaiheita New Yorkissa vuosina 1949–1952, kaupungissa samoihin aikoihin kehittynyttä abstraktia ekspressionismia, sekä näiden kahden asian suhdetta. Termiä *abstrakti ekspressionismi* käytän Yhdysvalloissa toisen maailmansodan jälkeen syntyneestä kuvataiteen suuntauksesta, jossa teokset tuli luoda vapaan assosiaation pohjalta, ilman viitteitä ympäröivään todellisuuteen. Termillä *informalismi* viitataan Ranskassa 1940-luvun jälkipuoliskolla syntyneeseen vapautta, spontaaniutta ja maalauksellisuutta korostaneeseen abstraktiin suuntaukseen, joka on usein nähty abstraktin ekspressionismin eurooppalaisena vastineena.

Merkittävä tekijä Ruutsalon päätymisessä taiteilijanuralle oli se, että hän pääsi stipendin turvin lukuvuodeksi 1949–1950 opiskelemaan kuvataidetta New Yorkiin Parsons School of Designiin. On esitetty, että Ruutsalo olisi New Yorkissa tutustunut abstraktiin ekspressionismiin ja tuonut sieltä mukanaan Suomeen uusimpia taiteellisia vaikutteita. Esimerkiksi Maaretta Jaukkuri kirjoittaa Ruutsalosta kirjassaan *Muutosten pyörteissä* (2011): ”Hän oli opiskellut New Yorkissa 50-luvun [po. 40-luvun] lopulla ja tutustunut siellä abstraktiin ekspressionismiin.”¹⁰⁶ Niin houkuttelevalta kuin tämä yhteys kuulostaakin, todellisuudessa Ruutsalon suhde abstraktiin ekspressionismiin ei ollut lainkaan näin selkeä.

3.1. Uusi majakka

Toisen maailmansodan ja saksalaismiehityksen myötä Pariisi menetti asemansa länsimaisen taidemaailman keskuksena. Monet maineikkaat Pariisissa asuneet taiteilijat, kuten André Breton (1896–1966), Marc Chagall (1887–1985), Salvador Dalí (1894–1989), Max Ernst (1891–1976), Fernand Léger (1881–1955) ja Piet Mondrian (1872–1944), muuttivat Yhdysvaltoihin sotaa pakoona.¹⁰⁷ Euroopan rajojen sulkeutuessa sodan vuoksi Yhdysvaltoihin palasivat myös amerikkalaiset taidekeräilijät, jotka normaaliaikoina kiertelivät Euroopassa tekemässä taidehankintoja. Tämän seurauksena New Yorkissa alkoi vuosina 1941–1943 kehittyä Pariisista riippumaton taidekenttä. Toinen maailmansota käynnisti Yhdysvalloissa taloudellisen nousukauden, joka heijastui myös taidemarkkinoihin. New Yorkissa oli sodan alussa 40 galleriaa mutta vuonna 1946 jo 150 galleriaa.

¹⁰⁶ Jaukkuri 2011, 29.

¹⁰⁷ Sandler 1970, 31.

Samalla taiteen ostajakunta laajeni rikkaista keräilijöistä sisustustaidetta hankkivaan keskiluokkaan. Yksityisten gallerioiden myynti nousi New Yorkissa 40–300 prosenttia vuodesta 1944 vuoteen 1945. Koska sota oli keskeyttänyt ranskalaisen ja eurooppalaisen taiteen tuonnin Yhdysvaltoihin, tilalle tarvittiin uutta amerikkalaista taidetta. Keräilijät halusivat erottua perinteistä taidetta suosivasta keskiluokasta kohdistamalla katseensa uuteen amerikkalaiseen avantgardeen.¹⁰⁸ Samoihin aikoihin New Yorkissa syntyi eurooppalaisen modernismin pohjalta uutta taidetta, jota ryhdyttiin kutsumaan abstraktiksi ekspressionismiksi.

Pariisissa uskottiin, että kaupungin 1920- ja 1930-lukujen taidehegemonia voitaisiin palauttaa sodan jälkeen, mutta New York osoittautui vahvemmaksi.¹⁰⁹ Kriitikot Clement Greenberg (1909–1994) ja Harold Rosenberg (1906–1978) tekivät 1940-luvun jälkipuoliskolta lähtien New Yorkia tunnetuksi amerikkalaisen avantgarden majakkana ja Pariisin merkittävänä seuraajana. Sodan aiheuttaman katkoksen jälkeen New Yorkissa päästiin päivittämään tiedot ranskalaisen taiteen tilasta, kun Whitney Museum of American Art järjesti helmikuussa 1947 laajan katselmuksen *Painting in France, 1939–1946*. Clement Greenbergille tuo näyttely oli sokki, sillä hänen mielestään sen taso osoittautui jopa huonommaksi kuin samassa museossa nähtyjen amerikkalaisen taiteen vuosinäyttelyiden, joiden kehnoa tasoa hän oli ankarasti kritisoinut.¹¹⁰ *Partisan Review* -lehdessä maaliskuussa 1948 julkaistussa esseessään ”The Decline of Cubism” Greenberg julisti, että New York on ottanut Pariisin paikan kansainvälisen taidekentän suunnannäyttäjänä.¹¹¹ Harold Rosenbergin mielestä oli harhaanjohtavaa väittää New Yorkia uudeksi Pariisiksi, koska asema, joka Pariisilla oli kansainvälisen taiteen koelaboratoriona toiseen maailmansotaan asti, ei ollut monistettavissa.¹¹²

Art Digest -lehdessä syyskuussa 1953 julkaistussa esseessään ”Is the French Avant-Garde Overrated?” Clement Greenberg katsoi amerikkalaisen abstraktin maalauksen lyövän ranskalaisen laudalta.¹¹³ Catherine Dossinin mukaan kyse ei ollut niinkään siitä, etteikö Pariisin taidekentällä olisi toisen maailmansodan jälkeen tapahtunut mitään mielenkiintoista, vaan siitä, että amerikkalaisten kriitikoiden kampanjoinnin seurauksena länsimaisen taidemaailman huomio siirtyi Pariisista New Yorkiin. Greenbergin mielestä sodanjälkeinen ranskalainen taide oli ”dekoratiivista ja vanhanaikaista”, siinä missä uusi amerikkalainen taide oli ”villää ja välitöntä”. Dossin katsoo, että narratiivia

¹⁰⁸ Guilbaut 1983, 68, 91–95.

¹⁰⁹ Lewison 1999, 219.

¹¹⁰ Greenberg 1988 (1947 A), 128–131.

¹¹¹ Greenberg 1988 (1948), 211–215.

¹¹² Rosenberg 1982 (1966), 206.

¹¹³ Greenberg 1995 (1953), 156.

sodanjälkeisen ”amerikkalaisen taiteen triumfista” tarvittiin pönkittämään näkemys ”ranskalaisen taiteen alamäestä”. Euroopassa Pariisi säilyi kuitenkin paikkana, josta taiteilijat hakivat inspiraatiota ja taidemuseot, -kauppiat ja -keräilijät etsivät uusia kykyjä.¹¹⁴

Abstrakti ekspressionismi oli alkanut kehittyä New Yorkissa toisen maailmansodan aikana, kun joukko taiteilijoita haki uutta ilmaisua vapaan assosiaation pohjalta. Vaikka tähän tyyliisuuntaan liitettyjen taiteilijoiden teokset poikkesivat hyvinkin paljon toisistaan, heitä yhdisti näkemys, että maalauksen tuli kummuta taiteilijan sisältä ilman viitteitä ympäröivään todellisuuteen.¹¹⁵ Vuosina 1947–1948 keskeiset abstraktit ekspressionistit löysivät oman tunnusomaisen tyylinsä: Jackson Pollock (1912–1956) alkoi tehdä valutusmaalauksiaan, Barnett Newman (1905–1970) viivamaalauksiaan, Mark Rothko (1903–1970) värikenttämaalauksiaan, Robert Motherwell (1915–1991) elegia-sarjaansa ja Willem de Kooning (1904–1997) siirtyi elemaalaukseen.¹¹⁶ Harold Rosenberg oli pitkälti vastuussa abstraktin ekspressionismin vakiinnuttamisesta ideologisesti yhtenäisenä liikkeenä identifioimalla sen eksistentiaalistiseksi taiteeksi.¹¹⁷

Eurooppalaista modernismia oli 1930-luvulla esitelty aktiivisesti New Yorkissa. MoMA järjesti muun muassa näyttelyt *Cubism and Abstract Art* (1936) ja *Fantastic Art, Dada and Surrealism* (1936–1937) sekä Fernand Légerin, Henri Matisen (1869–1954) ja Pablo Picasson (1881–1973) retrospektiivit. New Yorkissa nähtiin 1930-luvulla myös useita Wassily Kandinskyn (1866–1944) näyttelyitä.¹¹⁸ Yhdysvalloissa abstraktia ekspressionismia on perinteisesti pidetty ensimmäisenä autenttisena amerikkalaisena taidesuuntauksena ja omaperäisenä kontribuutiona Euroopassa syntyneeseen modernismiin.¹¹⁹ Käytännössä abstrakti ekspressionismi pohjautui kolmen edellisen vuosikymmenen eurooppalaiseen taidesuuntaukseen, etenkin kubismiin ja surrealismiin.¹²⁰ Termiä abstrakti ekspressionismi (”Der abstrakte Expressionismus”) oli käytetty ensimmäisen kerran jo vuonna 1919 Saksassa. Kun saksalaiseen ekspressionismiin perehtynyt New Yorkin modernin taiteen museon MoMAN johtaja Alfred H. Barr Jr. nimesi vuonna 1939 *Art in Our Time* -näyttelyn luettelossa Wassily Kandinskyn ”aikamme tärkeimmäksi abstraktiksi ekspressionistiksi”, hän koki elvyttävänsä vanhan termin,

¹¹⁴ Dossin 2020 (2019), 3–8.

¹¹⁵ Varnedoe 2006, 3.

¹¹⁶ Jachec 2000, 85.

¹¹⁷ Jachec 2000, 19–20, 137–138; Lewison 2016, 54–55.

¹¹⁸ Sandler 1970, 31.

¹¹⁹ Polcari 2007, 182.

¹²⁰ Anfam 2016, 28–29; Crane 1989 (1987), 45.

ei keksineensä uutta. Termin historia tuntui kuitenkin unohtuneen, kun Robert Coates ilmoitti *New Yorker* -lehteen vuonna 1946 kirjoittamassaan kritiikissä ristivänsä amerikkalaisen sodanjälkeisen maalaustaiteen ”roiski ja töhri -koulukunnan” (”splatter-and-daub school”) abstraktiksi ekspressionismiksi.¹²¹

New Yorkissa oli 1930-luvulla virinnyt myös voimakas kiinnostus Amerikan alkuperäiskansojen taiteeseen. Vuonna 1931 Grand Central Galleries järjesti runsaasti huomiota saaneen näyttelyn *Exposition of Indian Tribal Arts*, ja seuraavina vuosina Brooklyn Museum, American Museum of Natural History sekä Museum of the American Indian isännöivät useita väliaikaisia ja pysyviä Amerikan alkuperäiskansojen taidetta esitteleviä näyttelyitä. New Yorkin modernin taiteen museossa MoMAssa oli vuonna 1941 esillä suuri katselmus *Indian Art of the United States*.¹²² Tuolloin vielä omaa maalaustyyliään etsinyt Jackson Pollock näki tässä MoMAN näyttelyssä navajointiaanien hiekkamaalauksia, jotka hän sen jälkeen mainitsi usein inspiraation lähteekseen. Myös meksikolaiset seinämaalarit José Clemente Orozco (1883–1949) ja David Alfaro Siqueiros (1896–1974) antoivat Pollockille merkittäviä vaikutteita. Vuonna 1936 Pollock osallistui New Yorkissa Siqueirosin kokeelliseen työpajaan, jossa maalaa kaadettiin, valutettiin ja roiskittiin lattialla vaakasuorassa oleville levyille – maalaustekniikka, josta sittemmin tuli Pollockin tavaramerkki.¹²³

Jo varhaisessa vaiheessa Clement Greenberg ryhtyi nostamaan Pollockia amerikkalaisen modernismin jalustalle. Osana tuota prosessia Greenberg halusi tietoisesti unohtaa kuvaan sopimattomat seikat, kuten Pollockin aiemmat hapuilevat tyylikokeilut tai meksikolaisten seinämaalarien vaikutuksen Pollockin kehitykseen. Myöskään Pollock ei koskaan julkisesti puhunut Orozcon tai Siqueirosin vaikutuksesta taiteeseensa.¹²⁴ Harold Rosenberg ryhtyi kutsumaan Pollockin maalausprosessia nimellä *action painting*. Rosenberg lanseerasi termin joulukuussa 1952 *Art News* -lehdessä julkaistussa esseessään ”The American Action Painters”. Rosenbergin mukaan teoksen tuli heijastaa maalaustapahtumaa spontaanina, valmistelemattomana eleenä, jota ei rajoita pyrkimys esittävyYTEEN.¹²⁵

¹²¹ Harrison 2007, 13–16.

¹²² Leja 1993, 87–88.

¹²³ Anfam 2015 (1990), 74, 81; Storr 1999, 33–69.

¹²⁴ Storr 1999, 38, 55.

¹²⁵ Rosenberg, Harold 1952. ”The American Action Painters”, *Art News* December 1952; Küster 2008, 14.

3.2. Taideopiskelijaksi

Vaikka modernismi rantautui Suomeen jo 1910-luvulla, maamme taide-elämässä 1920-luvulta 1940-luvulle vallinneen kansallisen suuntauksen vuoksi se vakiinnutti asemansa meillä vasta 1950-luvulla.¹²⁶ Selvä enemmistö maailmansotien välisen ajan suomalaisista taiteilijoista asennoitui silti modernistisesti, vaikka teosten aihepiirit saattoivatkin olla perinteisiä.¹²⁷ Suomalaiset taiteilijat olivat 1800-luvulta lähtien tehneet opintomatkvoja ulkomaille; 1860-luvulla suosiossa oli Düsseldorf ja 1880-luvulta lähtien Pariisi.¹²⁸ Kotimaisen taidekentän kansallisista painotuksista huolimatta vaikutteita ulkomailta haettiin myös 1920- ja 1930-luvuilla, etenkin tärkeimmäksi taidemaaksi koetusta Ranskasta. Kun matkustaminen toisen maailmansodan jälkeen helpottui, suomalaisten taiteilijoiden opintomatkat Pariisiin yleistyivät.¹²⁹ Ranska veti puoleensa taidemaalareita, kuvanveistäjät puolestaan hakivat oppia Italiasta.¹³⁰ Sen sijaan Bostonin liepeillä Pittsfield Art Schoolissa kesällä 1949 opiskellut Rolf Sandqvist (1919–1994) ja New Yorkissa Parsons School of Designissa lukuvuoden 1949–1950 opiskellut Eino Ruutsalo olivat tiettävästi ensimmäiset suomalaiset, jotka saivat taidekoulutusta Yhdysvalloissa sodan jälkeen.¹³¹

Nähtyään *Helsingin Sanomissa* ilmoituksen, jossa tarjottiin tilaisuutta taideopintoihin New Yorkissa, Eino Ruutsalo päätti lähettää hakemuksen. Ruutsalo epäili mahdollisuuksiaan tulla valituksi, koska

¹²⁶ Modernismi oli maassamme hyvällä alulla jo ennen itsenäisyyttä ja sisällissotaa, kun Ranskassa opiskelleet ja Pariisiin opintomatkvoja tehneet suomalaiset taiteilijat toivat sieltä vaikutteita kotimaahan. Suomalainen taideyleisö sai 1910-luvulla myös nähdä kansainvälisiä nykyaikaisen taiteen näytelyitä heti tuoreeltaan. Salon Strindberg toi Helsinkiin mm. *Der Blaue Reiter* -ryhmän näyttelyn (1914), Wassily Kandinskyn yksityisnäyttelyn (1916) sekä venäläisen modernismin kavalkadin (1916) [Valjakka 2009, 42, 62]. Wassily Kandinskyn abstrakteja maalauksia oli mukana näissä kaikissa kolmessa näyttelyssä (Kallio 2003, 33).

¹²⁷ Anttonen 2006, 72–73, 87.

¹²⁸ Moisio 2020, 210.

¹²⁹ Karjalainen 1990, 83–85. Esimerkiksi Yrjö Ollila työskenteli Pariisissa vuosina 1920–1927 (Anttonen 2006, 93). Olli Miettinen kävi Pariisissa vuonna 1929 ja Edwin Lyden vuonna 1931 (Teittinen 2009, 36). Birger Carlstedt asui Pariisissa vuosina 1930–1931. Sam Vanni vietti 1938–1939 Ranskassa lähes vuoden, josta kolme neljä kuukautta Pariisissa. Sekä Carlstedt että Vanni kävivät Pariisissa myös 1940-luvun lopulla ja 1950-luvun alkupuolella. Opintomatkkojen yleistymisestä sodan jälkeen kertoo se, että keväällä 1949 Pariisissa olivat samanaikaisesti ainakin Anita Snellman, Tuulikki Pietilä, Kauko Räsänen, Helmi Kuusi, Urpo Vainio, Jaakko Somersalo, Ernst Mether-Borgström, Lars-Gunnar Nordström ja Unto Pusa (Karjalainen 1990, 83–85). Anitra Lucander kävi Pariisissa vuosina 1949, 1950 ja 1951 (Teittinen 2009, 45). Unto Pusa vietti koko vuoden 1949 Pariisissa opiskellen kevään André Lhoten akatemiassa ja syksyn Fernand Léger'n akatemiassa (Wessman 1997, 53–60). Myös Erik Enroth opiskeli keväällä 1949 Pariisissa André Lhoten akatemiassa samaan aikaan Unto Pusan kanssa (Moisio 2020, 96–97).

¹³⁰ Lindgren 1996, 99–103. Ben Renvall kävi Italiassa jo vuosina 1935 ja 1937–1938, työskenteli siellä useaan otteeseen 1950-luvulla ja jopa opiskeli italian kielen. Italiassa opiskelivat tai työskentelivät kuvanveistäjistämme 1950-luvulla myös mm. Harry Kivijärvi, Mauno Hartman, Laila Pullinen ja Kain Tapper. (Ibid.)

¹³¹ Sandqvist 1997, 16–20; Rolf Sandqvistin opinnoista Yhdysvalloissa ks. Vihanta 1990, sivu 64 viite 18. Suomalaisten taiteilijoiden lyhyetkin opintomatkat Yhdysvaltoihin olivat 1960-luvulle asti harvinaisia. Erik Enrothin matkustaessa Fordin säätiön apurahan turvin keväällä 1959 parin kuukauden opintomatkalle Yhdysvaltoihin Rolf Sandqvistin ja Eino Ruutsalon jälkeen siellä oli käynyt ennen häntä tiettävästi vain Eila Hiltunen (Moisio 2020, 116).

hänen siihenastiset taidekokemuksensa olivat peräisin näyttelytoiminnasta messuilla, Aeron mainososastolta ja Ruotsista Stella-Reklamista rajoittuen julisteiden ja kuvitusten piirtämiseen sekä mainosten ulkoasun suunnitteluun.¹³² Aiempia taideopintoja hänellä ei ollut. Näyttää siltä, että tässä vaiheessa hän tähtäsi nimenomaan mainosgraafikon uralle. Jo keväällä 1949 Ruutsalo oli lähettänyt Institute of International Education -järjestölle New Yorkiin kirjeen, jossa hän tiedusteli mahdollisuutta hakea stipendiä mainostaiteilijan (”advertising artist”) opintoihin Yhdysvaltoihin. Kyseisessä kirjeessä hän kertoo aikovansa palata töihin mainostoimistoon Suomeen mahdollisen Yhdysvalloissa saadun lisäkoulutuksen jälkeen.¹³³ Eino Ruutsalon yllätykseksi Parsons School of Design myönsi hänelle stipendin syksyllä 1949 alkavaan lukuvuoden mittaiseen opiskelujaksoon New Yorkissa. Stipendi kattoi opiskelun mutta ei matkoja ja elinkustannuksia.¹³⁴ Hän tarttui tilaisuuteen ja lensi syyskuussa 1949 Amsterdamin kautta New Yorkiin.¹³⁵ Kuukautta myöhemmin hänen vaimonsa Helena saapui elokuussa 1949 syntyneen Annika-tyttären kanssa laivalla Göteborgista New Yorkiin, jossa perhe asui ensimmäisen vuoden alivuokralaisena eri puolilla kaupunkia.¹³⁶ Kulujen kattamiseksi Eino Ruutsalo teki opiskelun ohella hanttihommia. Hän työskenteli koulupäivän jälkeen New Yorkin työnvälitystoimistossa hoidellen monistusta ja muita toimistoapulaisen tehtäviä. Perheen tiukkaa taloutta helpotti myös se, että Helena pääsi osapäivätyöhön New Yorkissa toimivan Help Finland Foundationin toimistoon. Samassa rakennuksessa toimi Punaisen Ristin New Yorkin avustustoiminnan keskus. Help Finland Foundation oli sotavuosina aktiivisesti avustanut Suomea. Sodan jälkeen avustustoiminta keskittyi Suomen syrjäseuduilla asuviin suurperheiden lapsiin, joille edelleen lähetettiin aktiivisesti amerikanpaketteja.¹³⁷

Kävi ilmi, että Parsons School of Designin opiskelijat olivat enimmäkseen varakkaista perheistä lähtöisin ja tulivat toinen toistaan hienommilla autoilla kouluun. Vähävaraisella suomalaisopiskelijalla oli vaikeuksia sopeutua joukkoon.¹³⁸ Ruutsalo on kertonut kokeneensa itsensä amerikkalaisessa taidekoulussa hyvin ulkopuoliseksi sikälikin, että hänestä käytettiin siellä nimitystä ”meidän venäläinen ystävämmä”.¹³⁹ Piirtämisessä ja maalaamisessa hän katsoi kuitenkin pärjäävänsä muille opiskelijoille hyvin. Opetusohjelmaan kuului elävän mallin piirtämistä, anatomiaa ja akvarellimaalausta sekä

¹³² Ruutsalo 2000, 13, ERA.

¹³³ Eino Ruutsalon kirje Institute of International Education -järjestölle 28.3.1949, ERA.

¹³⁴ Ruutsalo 2000, 13, ERA.

¹³⁵ Ruutsalo 2000, 14–16. Ruutsalon lento KLM:n nelimootorisella Lockheed Constellation -potkurikoneella Amsterdamista New Yorkiin sisälsi välilaskut Irlannissa ja Kanadassa (ibid.).

¹³⁶ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 26.3.2010; Ruutsalo 2000, 15–16, ERA.

¹³⁷ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 26.3.2010; Ruutsalo 2000, 18, ERA.

¹³⁸ Ruutsalo 2000, 17, ERA.

¹³⁹ Karjalainen 1991, Ylen televisioarkisto.

eräitä käyttötaiteen alueita. Ruutsalon mukaan opiskelu vieraassa maassa puutteellisella kielitaidolla olisi ollut hankalaa, ellei kysymyksessä olisi ollut opiskelu kuvan kielellä. Päivät taidekoulussa kestivät aamukahdeksasta kolmeen tai puoli neljään ja olivat ohjelmaltaan työntäyteisiä. Erityisesti Ruutsaloa kiinnostivat anatomian piirustustunnit, koska ”ihmiskeho on jatkuvia yllätyksiä täynnä”. Hän piti etenkin ensivaikutelmaan perustuvista nopeista asentotutkielmista eli croquis-piirustuksesta.¹⁴⁰



Eino ja Helena Ruutsalo Annika-vauva sylissään New Yorkissa vuonna 1949.
Kuva: Eino Ruutsalon perikunta



Harlemin 125th Street, jonka naapurustossa Eino, Helena ja Annika Ruutsalo New Yorkissa asuivat.
Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

New Yorkin museoiden kokoelmien ääressä taideopiskelija oli hukkaa runsaudenpulaan. Ruutsalo pyrki tutkimaan suurten mestareiden töitä ja selvittämään, mihin kunkin maalaustaiteellinen merkitys perustui. Museovierailut taidekoulun luokan kanssa olivat hänelle mieleisiä:

Tuntui rakentavalta kulkea luokan mukana jättiläismäisen Metropolitan Museum of Artin loputtomissa saleissa kuvalta kuvalle, vaikka ei tunnontarkasti olisi kuunnellutkaan maailmanhistoriallisten merkkiteosten kohdalla opettajan kaartelevia ja teosta piiritteleviä selostuksia. Tulipa nekin työt näin nähdyksi. Sieltä tuntuivat löytyvän kaikki taidemaailman mestariteokset. Oliko Eurooppaan jäänyt enää mitään? Jaa, no olihan Eremitaasiin vielä ainakin jäänyt Repinin *Volgan lautturit* ja Sallisen *Hihhulit* Ateneumiin.¹⁴¹

¹⁴⁰ Ruutsalo 2000, 17–18, ERA; Kuosmanen 1968, ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968; Sinisalo, Soili 1975, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

¹⁴¹ Ruutsalo 2000, 21, ERA.

Ruutsalolla oli tapana viedä vaimonsa Helena ja tyttärensä Annika sunnuntaisin samoihin näyttelyihin, joissa hän oli taidekoulun luokan kanssa viikolla käynyt.¹⁴² Perinteistä amerikkalaista maalaustaidetta esitellyt Brooklynin taidemuseo näytti olevan opettajien erityisessä suosiossa. Siellä Ruutsaloon tekivät vaikutuksen muiden muassa John Marinin (1870–1953) ja Edward Hopperin (1882–1967) maalaukset. Taidekoulun vierailuohjelmaan kuului myös American Museum of Natural History, jonka Amerikan alkuperäisväestön kulttuuria käsittelevällä osastolla opiskelijoiden luonnoslehtiöt olivat ahkerassa käytössä. Ruutsaloa kiinnostivat eniten toteemipaalut eläinmuotoineen ja värikkäästi maalattuine puuleikkauksineen. Toisinaan opiskelijat lähetettiin maalaustarvikkeineen etsimään arkirealismia suurkaupungin köyhien kortteleiden takapihoilta. ”Joidenkin mielestä sieltä taisi löytyä New Yorkin ja amerikkalaisuuden todellinen sielu”, Ruutsalo havainnoi.¹⁴³

3.3. Kylmän sodan modernistit

Clement Greenberg näki abstraktin ekspressionismin puhtaasti esteettisenä ilmiönä, joka syntyi, kun joukko modernismin tradition laajentamiseen sitoutuneita taiteilijoita piti vuosina 1943–1946 ensimmäiset yksityisnäyttelynsä New Yorkissa Peggy Guggenheimin galleriassa nimeltä *Art of This Century*.¹⁴⁴ Serge Guilbaut puolestaan katsoo, että abstrakti ekspressionismi sopi New Yorkin taidemarkkinoille, kun yritettiin etsiä korvaajaa sodan vuoksi katkenneelle ranskalaisten teosten tuonnille ja löytää kansallinen kulttuuri-identiteetti, jolla edetä kansainväliselle taidekentälle. Guilbaut’n mukaan Yhdysvaltain liberaali eliitti koki kylmän sodan kaudella abstraktin ekspressionismin sellaisten itselleen tärkeiden arvojen, kuten yksilönvapauden, rohkeuden ja alkuperäisyyden taiteellisenä ilmentymänä, jonka katsottiin sopivan eurooppalaisen älymystön asenneilmapiirin muokkaukseen.¹⁴⁵ Abstraktit ekspressionistit suhtautuivat kapitalismiin ja kulutusyhteiskuntaan Guilbaut kriittisesti, mutta toteaa heidän taiteensa olleen ideologisesti niin epäsuoraa, että se voitiin taiteilijoiden intentiosta riippumatta valjastaa kylmän sodan aikana Yhdysvaltain virallisen propagandan palvelukseen. Abstrakti ekspressionismi ei Guilbaut’n mielestä silti myynyt sieluaan, se vain lainattiin kommunisminvastaiseen taisteluun.¹⁴⁶

¹⁴² Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 26.3.2010.

¹⁴³ Ruutsalo 2000, 21–22, ERA.

¹⁴⁴ Greenberg 1995 (1955), 217–235; Leja 1993, 20–23.

¹⁴⁵ Guilbaut 1983, 200–202.

¹⁴⁶ Guilbaut 1983, 143, 202. Max Kozloff pani merkille *Artforum*-lehdessä vuonna 1973 julkaistussa artikkelissaan ”American Painting During the Cold War” Yhdysvaltain kylmän sodan aikaisen retoriikan ja abstraktin ekspressionismin yksilönvapautta korostavan eetoksen samankaltaisuuden, joskin piti sitä pelkkänä yhteensattumana. [Kozloff, Max 2000 (1973), 130–146.] Eva Cockcroft puolestaan nosti *Artforum*-lehdessä vuonna 1974 julkaistussa artikkelissaan ”Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War” esiin, kuinka abstraktia ekspressionismia käytettiin edistämään Yhdysvaltain poliittisia päämääriä kylmän sodan aikana. [Cockcroft, Eva 2000 (1974), 147–154.] David ja Cecile Shapiro jatkoivat

1950-luvun alussa Yhdysvallat huolestui kansainvälisestä maineestaan taloudellisesti vahvana mutta kulttuurisesti köyhänä maana. Mainetta parantamaan perustettiin vuonna 1953 USIA (United States Information Agency) ja IC (International Council of the Museum of Modern Art). Osana tätä Yhdysvaltain ulkoministeriön ja CIA:n (Central Intelligence Agency) tukemaa PR-kampanjaa MoMA avasi Pariisissa huhtikuussa 1953 ensimmäisen suuren kansainväliseen levitykseen suunnatun kiertonäyttelynsä *Twelve Contemporary American Painters and Sculptors*. Pariisia seurasivat Zürich, Düsseldorf, Tukholma, Helsinki ja Oslo, jonne näyttelykiertue päättyi maaliskuussa 1954. Abstraktia ekspressionismia näyttelyssä edustivat maalareista Jackson Pollock ja kuvanveistäjäistä David Smith (1906–1965). Näyttelyssä mukana ollut Arshile Gorky (1904–1948) luokitellaan myös usein abstraktiksi ekspressionistiksi, vaikka hänen 1940-luvun tuotantonsa voidaan katsoa kuuluvan pikemminkin surrealismiin ja abstraktin ekspressionismin välimaastoon. MoMAN toinen kansainvälinen kiertonäyttely oli esillä Pariisissa maaliskokuussa 1955 nimellä *Cinquante ans d'art aux Etats-Unis* ja jatkoi sen jälkeen Euroopan-kiertuettaan nimellä *Modern Art in the United States*. Vaikka näyttelyn 108:sta maalauksesta vain 28 edusti abstraktia ekspressionismia, mukana olivat muiden muassa sellaiset keskeiset tekijät kuin Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, Robert Motherwell ja Clyfford Still.¹⁴⁷

Analysoituaan kiertonäyttelyidensä vastaanottoa Euroopassa IC tuli siihen tulokseen, että parhaiten eurooppalaisen älymystön asenneilmapiiriin muokkaukseen sopi abstrakti ekspressionismi. Näin ollen 1950-luvun jälkipuoliskolla sellaiset IC:n kansainväliseen levitykseen kokoamat kiertonäyttelyt, kuten *Jackson Pollock 1912–1956* (Rooma, Basel, Amsterdam, Hampuri, Berliini, Lontoo ja Pariisi, tammikuusta 1958 helmikuuhun 1959) ja *New American Painting* (Basel, Milano, Madrid, Berliini, Pariisi, Amsterdam, Bryssel ja Lontoo, toukokuusta 1958 syyskuuhun 1959), pyrkivät esittämään abstraktin ekspressionismin totalitarismin vastavoimana hyödyntämällä eksistentiaalistista retoriikkaa. Eurooppalaiselle yleisölle maalattiin asetelma, jossa vapaan maailman taidetta edusti amerikkalainen abstrakti ekspressionismi ja totalitaarista taidetta neuvostoliittolainen sosialistinen realismi.

keskustelua *Prospect*-lehdessä vuonna 1977 julkaistussa artikkelissaan ”Abstract Expressionism. The politics of apolitical painting”. [Shapiro, David & Cecile 2000 (1977), 181–196.] Serge Guilbaut pureutui aiheeseen perusteellisesti kirjassaan *How New York Stole the Idea of Modernism. Abstract Expressionism, Freedom and Cold War* (1983). Guilbaut’n jälkeen amerikkalaisten modernistien ja Yhdysvaltain kylmän sodan kauden politiikan suhdetta ovat tarkastelleet mm. Frances Stonor Saunders kirjassaan *Who paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War* (1999), joka julkaistiin Yhdysvalloissa nimellä *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (2000), sekä Greg Barnhisel kirjassaan *Cold War Modernists. Art, Literature, and American Cultural Diplomacy* (2015).

¹⁴⁷ Jachec 2000, 183–187. Kriitikoiden penseästä suhtautumisesta huolimatta näyttely keräsi Pariisissa 14 530 maksanutta kävijää, mikä oli enemmän kuin yksikään toinen ulkomaisen nykytaiteen näyttely sodan jälkeen. Näyttely kiinnosti yleisöä myös Frankfurtissa (16 000 kävijää), Barcelonassa (60 000 kävijää) ja Lontoossa (48 100 kävijää). Kiertueen muut pysähdyspaikat olivat Zürich, Wien, Haag ja Belgrad. (Ibid.)

Amerikkalainen avantgarde haluttiin esittää osoituksena ilmaisunvapaudesta demokratiassa, joka on riittävän vahva voidakseen sallia radikaalin individualismin kulttuurin saralla. Abstrakti ekspressionismi saikin vastakaikua Euroopassa sekä riippumattoman vasemmiston että liberaalien taholta, kun taas kommunisteille se näyttäytyi kapitalistisen rappion ruumiillistumana.¹⁴⁸

Yhdysvaltain liberaalilla eliitillä oli tosin vaikeuksia vakuuttaa maansa konservatiivit siitä, että abstrakti ekspressionismi edusti amerikkalaisia arvoja. Republikaani George Dondero (1883–1968) piti vuonna 1949 Yhdysvaltain kongressin edustajainhuoneessa kuuluisan puheen, jossa hän yhdisti modernin taiteen kommunismiin.¹⁴⁹ Dondero näki abstraktin ekspressionismin kommunistien salajuonena ja hyökkäsi puheissaan sitä vastaan vuoteen 1957 jatkuneella poliittisella urallaan.¹⁵⁰ FBI:n (Federal Bureau of Investigation) johtaja J. Edgar Hoover (1895–1972) ihmetteli, miksi vasemmistolaisia ”kumouksellisia” taiteilijoita lähetettiin ulkomaille edustamaan Yhdysvaltoja, kun Brysselin vuoden 1958 maailmannäyttelyssä olivat esillä abstraktit ekspressionistit Robert Motherwell, Ad Reinhardt ja William Baziotes. Vielä vuonna 1959 HUAC (House Un-American Activities Committee) tuomitsi kongressin edustajainhuoneessa vasemmistolaisten taiteilijoiden ”yhteydet kommunismiin” ja kritisoi tuolloin jo edesmennyttä Jackson Pollockia ”merkityksettömistä abstraktioista”.¹⁵¹ Oli ironista, että Yhdysvallat käytti abstraktia ekspressionismia aseena kommunismia vastaan samaan aikaan, kun tuo taidesuuntaus tuomittiin Yhdysvaltain kongressissa kommunistiseksi.

3.4. Taiteilijan kutsumus herää

Amerikkalaisessa taidekoulussa viettämänsä vuoden aikana Eino Ruutsalo oppi piirtämistä ja maalaamista. Hän pääsi myös tutustumaan eräisiin maailman suurimmista museoista ja näkemään niissä maailmankuulujen taiteilijoiden töitä. Parsons School of Designissa Ruutsalo harjaantui työskentelemään impulsiivisesti perushavainnon pohjalta. Croquis-piirustuksessa opiskelijoiden piti pysyä elävän mallin vaihtuvien asentojen rytmissä, vaikka aikaa oli joskus vain 30 sekuntia. Ruutsalo huomasi tuolloin, että nopea työskentelytapa sopi hänelle, ja myös opettaja kehui hänen ”huitaisujaan”.¹⁵² Impulsiivisesta työskentelystä tuli sittemmin Ruutsalon tavaramerkki.

¹⁴⁸ Jachec 2000, 187–197.

¹⁴⁹ Barnhisel 2015, 62.

¹⁵⁰ Stonor Saunders 1999, 253–257.

¹⁵¹ Craven 1999, 91, 96–97.

¹⁵² Ruutsalo 2000, 23–24, ERA.

Taidekoulussa Eino Ruutsalo oli tutustunut intialaiseen opiskelijaan, joka oli saanut Yhdysvaltain tiedotustoimistosta filmitöitä. Tuon opiskelijan vinkistä Ruutsalo päätyi tekemään suomenkielisiä äänityksiä Voice of American lyhytfilmeihin. Helena Ruutsalon mukaan kyse ei tässä tapauksessa kuitenkaan ollut propagandaelokuvista vaan luontodokumenteista. Äänitystehtävien kautta Ruutsalo tutustui paikallisiin elokuvastudioihin ja innostui hankkimaan käytettyjen tavaroiden puodista oman 35 mm Eyemo-elokuvakameran, joka oli Yhdysvaltain armeijan ylijäämätavaraa. Ruutsalon mukaan se oli ihan kelvollinen kamera, kun oppi ottamaan huomioon Eyemon parallaksivirheen eli tähtäyspoikkeaman, joka johtui siitä, että tähtäin oli kameras objektiivin vasemmalla puolella rungossa eikä objektiivin kanssa samassa linjassa. Piti myös muistaa, että vieterivetoisella Eyemolla pystyi 30 metrin filmikasetista kuvaamaan vain puolet ennen kuin kameras vieterin joutui vetämään uudestaan.¹⁵³ Eyemo-kamera pääsi käyttöön Ruutsalon ryhtyessä taltioimaan vaikutelmiaan New Yorkista. Näiden tuokiokuvien tuloksena syntyi Ruutsalon ensimmäinen lyhytelokuva *New York – usvainen kaupunki* (1952), jonka hän leikkasi valmiiksi palattuaan Suomeen.¹⁵⁴

Ruutsalon stipendi Parsons School of Designissa kattoi yksivuotisen Advertising Design -kurssin.¹⁵⁵ Sen suoritettuaan hän pestautui keväällä 1950 rakennusmieheksi Long Islandin Levittownin lähiön työmaalle, jossa oli rakenteilla sadoittain omakotitaloja. Ruutsalon mukaan työmaa muistutti rangaistussiirtolaa:

Kysymyksessä oli ns. avoin työmaa, jota eivät koskeneet mitkään ammattiliittojen lait eikä asetukset. Se amerikansuomalainen porukka, jonka mukana autolla kuljin töihin, teki jokseenkin ympäripyöreitä työpäiviä. Kun aamuhämärissä oli lähdetty kohti Long Islandia ajamaan, tultiin iltahämärissä Harleemiin, jossa asuttiin.¹⁵⁶

Myöhemmin Ruutsalo pääsi New Yorkin osavaltion pääkaupunkiin Albanyyn töihin lyömään pientalojen seiniin koristepaanua, mikä oli hänen mukaansa jo ”siistiä ja maltillista työntekoa Levittownin avorääkkiin verrattuna”.¹⁵⁷ Syksyllä 1950 Ruutsalo osallistui myös kolmena iltana viikossa Pratt Instituten iltataidekoulun piirustuskurssille Brooklynissa.¹⁵⁸

¹⁵³ Ruutsalo 2000, 71–73.

¹⁵⁴ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 28.1.2011; Ruutsalo 2000, 71–73, ERA; Jokinen, Osmo 1966, ”Pitkä tie lyhytkuviin”, *Apu* 23/1966, 4.6.1966.

¹⁵⁵ Parsons School of Designin Eino Ruutsalolle myöntämä todistus 1950, ei päiväystä, ERA. ”This is to certify that Eino Ruutsalo has completed a one-year course of Special Study in ADVERTISING DESIGN at the PARSONS SCHOOL OF DESIGN under a Scholarship Award for the academic year 1949–1950 and is herewith commended for his sincerity of purpose and his demonstration of artistic ability.” (Ibid.)

¹⁵⁶ Ruutsalo 2000, 22, ERA.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Pratt Institutin Eino Ruutsalolle myöntämä todistus 20.11.1950, ERA. ”This is to certify that Eino Ruutsalo is in attendance in the Evening Art School three evenings a week in the Illustration course.” (Ibid.)

Levittownin työpestin aikana tuttu talonmies järjesti Ruutsalon perheelle vuokra-asunnon Harlemista osoitteesta 20/21 Lexington Avenue, jonka naapurustossa asui siihen aikaa saksalaisia, italialaisia ja suomalaisia. Ruutsalo työskenteli New Yorkissa myös suomalaisen arkkitehti Erkki Aarnion toimistossa ja oppi siellä muun muassa perspektiivipiirustusta.¹⁵⁹ Muiden töiden ohella Ruutsalo senttaili New Yorkista Suomeen lehtijuttuja, joita julkaisivat muun muassa *Ilta-Sanomat*, *Seura* ja *Kuva*. Juttujen aiheet vaihtelivat ”amerikkalaisesta ikkunamainonnasta savolaissilmällä” (*Mainostaja*), Joe Louisin ja Ezzard Charlesin väliseen nyrkkeilyn raskaan sarjan mestaruusotteluun (*Ilta-Sanomat*) ja Niagaran putouksiin (*Ilta-Sanomat*) tai kuvanveistäjä Arvi Tynyksen Haitin pääkaupunkiin Port-au-Princeen tekemistä veistoksista (*Kuva*) pakinoihin, joissa ”suomalainen Kopu, joka on muuttanut asumaan rapakon taakse New Yorkiin, kertoo kokemuksistaan maailmankaupungin hullunmyllyssä” (*Seura*).¹⁶⁰ Amerikansuomalaiseen lehteen *New Yorkin Uutiset* Ruutsalo kirjoitti tunteisiin vetoavia juttuja, joissa kannustettiin antamaan Amerikan Karjalaisten Liitolle vaatelahjoituksia ja muita avustuspaketteja lähetettäväksi lapsille Suomen Karjalaan.¹⁶¹ Ruutsalo osoittautui sujuvasanaiseksi lehtimieheksi, joka kykeni omaksumaan kuhunkin eri lehteen ja juttutyyppiin sopivan kirjoitustyylin. Vakavimmista aiheista hän kirjoitti virallisella nimellään, *Ilta-Sanomien* ”human interest”-jutut julkaistiin nimellä Kopu Ruutsalo, kun taas *Seuran* pakinoiden kirjoittajaksi oli merkitty pelkkä nimimerkki Kopu.

Eino ja Helena Ruutsalo eivät tyttärensä Annikan kanssa aikoneet kuitenkaan jäädä amerikansuomalaisiksi vaan palasivat New Yorkista laivalla Göteborgin kautta Suomeen huhtikuussa 1952.¹⁶² New Yorkin taideopinnot ja taidemuseot innostivat Ruutsalon lähtemään taiteilijanuralle. Helena Ruutsalon mukaan tärkeä tekijä tässä kuvataiteilijan kutsumuksen heräämisessä oli myös New Yorkissa asunut kuvanveistäjä Arvi Tynys (1902–1959), jonka kanssa Eino Ruutsalo kävi pitkiä keskusteluja taiteesta.¹⁶³

¹⁵⁹ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 26.3.2010.

¹⁶⁰ Ruutsalo, Eino 1950, ”Amerikkalaista ikkunamainontaa savolaissilmin”, *Mainostaja* toukokuu 1950; Ruutsalo, Kopu 1950, ”Näin Charlesin ja Louisin kamppailun”, *Ilta-Sanomat* 9.10.1950; Ruutsalo, Kopu 1951, ”Niagaran kuohuja – hulluja ja huimapäitä”, *Ilta-Sanomat* 27.10.1951; Ruutsalo, Eino 1951, ”Arvi Tynys – uusi kansainvälinen kuvanveistäjäme”, *Kuva* kesäkuu 1951; Kopu 1952, ”Apinamaitoa”, *Seura* 9.7.1952; Kopu 1952, ”Vihonviimeiset mohikaanit”, *Seura* 23.7.1952.

¹⁶¹ E.R. 1951, ”Amerikan Karjalaisilla oma laulunsa”, *New Yorkin Uutiset* 6.3.1951; Ruutsalo, E 1951, ”Karjala nyhkyttää vielä”, *New Yorkin Uutiset* 2.10.1951.

¹⁶² Ruutsalo 2000, 22, ERA.

¹⁶³ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 14.5.2010. Yhdysvaltoihin vuonna 1949 muuttaneen Arvi Tynyksen kansainvälisesti tunnetuin työ on Haitin vuoden 1950 maailmannäyttelyn yhteydessä Port-au-Princen uuden presidentinpalatsin edustalla paljastettu dekoratiivista klassismia edustava monumentaaliveistos. Suomessa Tynyksen merkittävin teos on Hangon Hopearannassa Kudeneule Oy:n Hyvonin tehtailla vuonna 1959 paljastettu modernistinen alumiiniveistos *Ylös valoon*, jota on pidetty maamme ensimmäisenä abstraktina julkisena veistoksena. Tämä viisi metriä korkea teos sijoitettiin 30 metriä pitkään vesialtaaseen Viljo Revellin suunnitteleman uuden teollisuusrakennuksen yhteyteen. Tynys oli aiemminkin tehnyt yhteistyötä Revellin kanssa. (Lindgren 1996, 30, 51–52, 183, 188.)

3.5. Varauksellinen vastaanotto

Yhdysvalloissa abstrakti ekspressionismi tavoitti aluksi vain pienen, valikoituneen yleisön, joka koostui kaupunkilaisista taide- ja kirjallisuuspiireistä sekä tietyistä ”seikkailunhaluisista” mesenaateista ja yhteiskunnallisen eliitin jäsenistä. Keskiluokkainen yleisö teki abstraktista ekspressionismista pilaa, eikä enemmistö työväenluokkaisesta yleisöstä ollut uudesta taidesuuntauksesta edes tietoinen.¹⁶⁴ Kun Jackson Pollock esitteli tammikuussa 1948 Betty Parsonsin galleriassa ensimmäistä kertaa sittemmin klassikoiksi kohonneita valuttamistekniikalla tehtyjä maalauksiaan, näyttelyssä kävi vain kourallinen väkeä, lähinnä maalarikollegoja, kriitikoita, taidekauppiaita ja museoammattilaisia.¹⁶⁵ Pollockin teoksilla alkoi olla kysyntää vasta sen jälkeen, kun hän vuonna 1952 siirtyi Betty Parsonsin galleriasta Sidney Janisin galleriaan.¹⁶⁶ Keskiluokalle suunnatun *Life*-lehden elokuussa 1949 julkaisema artikkeli ”Jackson Pollock: Is he the greatest living painter in the United States?” heijasteli abstraktia ekspressionismia kohtaan vielä tuolloin tunnettua epäuskoista asennetta.¹⁶⁷ Artikkelin herättämän palautteen perusteella monet *Life*-lehden lukijat raivostuivat siitä, että Pollockin abstrakteja maalauksia ylipäänsä voitiin pitää taiteena.¹⁶⁸ Abstrakti ekspressionismi keräsi newyorkilaisilta taidekriitikoilta kehuja 1940-luvun puolivälistä lähtien mutta alkoi saavuttaa laajemman yleisön hyväksyntää, kaupallista menestystä ja kansainvälistä huomiota vasta lähempänä 1950-luvun puoliväliä.¹⁶⁹

Myöskään abstraktin ekspressionismin rantautuminen Eurooppaan ei aluksi ollut sellainen ”amerikkalaisen maalaustaiteen triumfi” kuin Irvin Sandler ja eräät muut amerikkalaiset taidehistorioitsijat ovat antaneet ymmärtää.¹⁷⁰ Vuoden 1950 Venetsian biennaalissa esiteltiin muiden muassa Jackson Pollockin ja Willem de Kooningin teoksia, jotka saivat välinpitämättömän ja vaisun vastaanoton.¹⁷¹ Esimerkiksi englantilainen taidekriitikko Douglas Cooper piti Venetsian biennaalissa näkemäänsä Jackson Pollockin maalauksia vain typerinä (”merely silly”).¹⁷²

¹⁶⁴ Leja 1993, 2–3.

¹⁶⁵ Friedman, B. H. 1995 (1972), 115–116.

¹⁶⁶ Cohen-Solal 2014 B, 50; Greenberg 1995 (1957), 46.

¹⁶⁷ Craven 1999, 21; Guilbaut 1992, 35; LIFE 1949, ”Jackson Pollock: Is he the greatest living painter in the United States?”, *Life*, August 8, 1949.

¹⁶⁸ Cheshire 2018, 143.

¹⁶⁹ Craven 1999, 53; Greenberg 1995 (1958), 52; Greenberg 1995 (1965), 214; Robson 2000 (1985), 288.

¹⁷⁰ Ks. esim. Sandler 1970.

¹⁷¹ Lewison 2016, 57–58.

¹⁷² Greenberg 1995 (1950), 60.

Lukuun ottamatta *Horizon*-lehdessä vuonna 1947 julkaistua Clement Greenbergin artikkelia ”The Present Prospects of American Painting and Sculpture”, Jackson Pollockia tai muita abstrakteja ekspressionisteja ei juuri mainittu brittiläisessä lehdistössä ennen vuotta 1953. Pollockin maalauksia ei myöskään ollut Englannissa esillä ennen kuin ICA (Institute of Contemporary Art) järjesti Lontoossa vuonna 1953 *Opposing Forces* -näyttelyn, jossa oli Pollockin lisäksi mukana eurooppalaisia informalisteja. Brittiläiset kriitikot pitivät Pollockin töitä ”dekoratiivisina” ja kuvailivat tämän maalausmetodia ”mekaaniseksi”. Käsitys, että amerikkalainen taide ei voinut yltää eurooppalaisen taiteen tasolle oli syvälle juurtunut. Kun Tate Gallery esitteli Lontoossa vuonna 1956 MoMan kokoaman kiertonäyttelyn *Modern Art in the United States*, brittilehdistö vähätteli yhä abstrakteja ekspressionisteja. Sen sijaan Bridget Riley ja monet muut silloiset brittiläiset nuoret taiteilijat kokivat tuon näyttelyn elinvoimaisena ja innostavana. Vasta marraskuussa 1958 Lontooseen Whitechapel Art Galleryyn saapuneen Jackson Pollockin retrospektiivin myötä brittikriitikoiden asenne muuttui. Pollockin teokset oli näyttelyssä ripustettu kronologisesti, minkä seurauksena se, mitä monet brittikriitikot olivat aiemmin pitäneet kaoottisena, näyttäytyi nyt loogisena kehityksenä. Helmikuussa 1959 Tate Galleryssa avautuneessa näyttelyssä *New American Painting* Mark Rothko ja Barnett Newman keräsivät kehuja. Tässä vaiheessa abstrakti ekspressionismi oli viimein saavuttanut brittikriitikoiden hyväksynnän.¹⁷³

Britannian tavoin myös Ranskassa älymystö piti amerikkalaista kulttuuria alempiarvoisena. Ranskalainen taidelehdistö noteerasi Jackson Pollockin ensimmäistä kertaa kesäkuussa 1951, kun *Art d'Aujourd'hui* -lehti julkaisi amerikkalaista nykymaalausta koskevan erikoisnumeron, jossa oli kokosivun valokuva Pollockista työssään. Maaliskuussa 1952 Studio Facchetti -galleriassa Pariisissa nähtiin kymmenkunta Pollockin maalausta käsittävä yksityisnäyttely, joka jäi vähälle huomiolle. Pollock tuli ranskalaisissa taidepiireissä laajemmin tunnetuksi vasta, kun Musée National d'Art Moderne otti vuonna 1955 ohjelmaansa MoMan kokoaman uuden amerikkalaisen taiteen näyttelyn, joka Pariisissa nähtiin nimeltä *Cinquante ans d'art aux Etats-Unis*, ja jatkoi Pariisista eteenpäin nimellä *Modern Art in the United States*. Näyttelyn perusteella ranskalaisten kriitikoiden yleisvaikutelmaksi jäi, että abstrakti ekspressionismi on tarpeetonta ja siihen kyllästyy nopeasti. Kevääseen 1959 mennessä, jolloin Musée National d'Art Moderne esitteli samanaikaisesti aiemmin Lontoossa Whitechapel Art Galleryssa nähdyn Jackson Pollockin retrospektiivin sekä Tate Galleryssa esillä olleen *New American Painting* -näyttelyn, ranskalaisissa taidelehdissä julkaistiin useita abstraktia ekspressionismia käsitteleviä artikkeleita. Pääosa ranskalaisista kriitikoista suhtautui

¹⁷³ Lewison 1999, 205–213.

edelleen pitkin hampain ”uuteen amerikkalaiseen maalaustaiteeseen”, koska se koettiin uhkaksi Ranskan taidehegemonialle, joka tosin tuossa vaiheessa oli jo mennyttä. Jackson Pollockin retrospektiivi ja *New American Painting* -näyttely keräsivät Pariisissa silti kävijöitä, joille abstrakti ekspressionismi edusti uuden maailman vapautta ja sykettä.¹⁷⁴

Abstraktia ekspressionismia oli ensimmäistä kertaa esillä Suomessa tammikuussa 1954, jolloin Helsingin Taidehallissa vieraili MoMan kiertonäyttely *Kaksitoista nykyaikaista amerikkalaista maalariala ja kuvanveistäjää* (8.–24.1.1954). Amerikkalaista modernismia 1920-luvulta 1950-luvun alkuun esitelleessä näyttelyssä oli mukana teoksia yhdeksältä maalariilta (Ivan Le Lorraine Albright, Stuart Davis, Morris Graves, Arshile Gorky, Edward Hopper, John Kane, John Marin, Jackson Pollock ja Ben Shahn) sekä kolmelta kuvanveistäjältä (Alexander Calder, Theodore J. Roszak ja David Smith). Mikäli Arshile Gorkya ei lasketa, abstraktia ekspressionismia näyttelyssä edusti Jackson Pollockin lisäksi vain kuvanveistäjä David Smith. Maija Koskinen toteaa väitöskirjassaan, että suomalaiskritikoilta puuttuivat tuossa vaiheessa vielä työkalut silloisen taidekäsitteen haastaneen amerikkalaisen modernismin vastaanottoon ja arviointiin. Näyttelyn teoksia arvosteltiin muun muassa pinnallisuudesta, tarkoitushakuisuudesta, räikeydestä ja hyvän maun puutteesta, joskin niissä nähtiin myös yritteliäisyyttä ja ilmaisun raikkautta.¹⁷⁵ Jackson Pollockilta oli mukana neljä suurikokoista maalausta, joista Einari J. Vehmas (*Uusi Suomi*) kirjoitti:

Niissä on vaikea nähdä mitään järkevää tarkoitusta eikä siihen kai ole pyrittykään, sillä taulut ovat saaneet osin maalata itse itsensä värin valuessa. Ne ovat siis kuin surrealistisen ajan automatismia, kun paperille kaadettu musteläiskä sai levitä haluamaansa muotoon paljastaakseen tuntemattoman maailmansielun salaisuuksia. Ilmeisesti tässä on menty jo niin paljon rajan yli, että edessä ei ole muuta kuin väistämätön palaaminen taaksepäin. Pollock on siis tavallaan virstanpylväs modernissa maalauksessa. Hänen varhaistyössään *Naarassusi* voi kuitenkin nähdä maalarin taipumuksia.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Lewison 1999, 214–221.

¹⁷⁵ Koskinen 2019, 304. Näyttelyn *Kaksitoista nykyaikaista amerikkalaista maalariala ja kuvanveistäjää* näki Taidehallissa 17 päivän aikana 4847 kävijää (Koskinen 2019, 301). Näyttelystä tarkemmin ks. Koskinen 2019, 300–307. Artek oli esitellyt Alexander Calderin Helsingissä jo vuonna 1937 näyttelyssä, jossa oli mukana myös Fernand Légerin teoksia (Karjalainen 1990, 45; Kruskopf 2010, 98).

¹⁷⁶ Vehmas, E. J. 1954. ”Amerikan nykytaidetta”, *Uusi Suomi* 17.1.1954.

Näyttelyn kuvanveistäjien osuuden Vehmas kuittasi koristetaiteen piiriin kuuluvaksi. Vehmakselle koristetaidetta edusti siis myös David Smith, jonka Clement Greenberg oli vuonna 1947 julistanut paitsi Yhdysvaltain parhaaksi kuvanveistäjäksi myös yhdeksi 1900-luvun suurista kuvanveistäjistä.¹⁷⁷

Guggenheimin näyttelykokoelma kiersi ulkomailla sillä aikaa, kun Frank Lloyd Wrightin suunnittelemaa, vuonna 1959 valmistunutta Guggenheimin uutta museota rakennettiin New Yorkiin. Guggenheim-näyttelyn vierailua Ateneumissa (27.9.–20.10.1957) tervehdittiin ”syksyn suurena taidetapauksena”, mutta kiinnostus kohdistui mukana olleisiin kansainvälisen maineen vakiinnuttaneiden taiteilijoiden teoksiin ”nuorten amerikkalaisten” töiden sijaan.¹⁷⁸ Kritiikki keskittyi kehumään 1910- ja 1920-lukujen töitä sellaisilta tunnustetuilta tekijöiltä kuin Pablo Picasso, Marc Chagall, Wassily Kandinsky ja Piet Mondrian, ohittaen Jackson Pollockin ja muiden amerikkalaisten taiteilijoiden teokset vähin äänin.¹⁷⁹ Einari J. Vehmas (*Uusi Suomi*) katsoi, että Guggenheim-näyttelyn esimerkit amerikkalaisesta sodanjälkeisestä taiteesta eivät olleet vakuuttavia vaan merkitsivät jyrkkää laskua näyttelyn yleistasossa. Vehmaksen mielestä Ateneumin Guggenheim-näyttelyn amerikkalaisten teosten heikkoutena oli ”syvemmän henkisen sisällyksen puute samoin kuin inhimillisen ja taiteellisen kulttuurin ohuus”. Guggenheim-näyttelyn yhteydessä Vehmas tosin joutui myöntämään, että ”ajallemme luonteenomainen taide on sittenkin abstraktista, hyväksymme sen tai emme”.¹⁸⁰ Myös suomalainen taideyleisö alkoi tässä vaiheessa olla aiempaa vastaanottavaisempi abstraktille taiteelle. Ateneumin Guggenheim-näyttely keräsi niin hyvin yleisöä, että sen aukioloaikaa päätettiin jatkaa viikolla.¹⁸¹

Vaikka usein on katsottu, että Suomen taidekenttä oli 1950-luvulla eurooppalaisia taidekeskuksia huomattavasti jäljessä, suomalaisten kriitikoiden nuiva asenne abstraktia ekspressionismia kohtaan ei näytä tuolloin juurikaan poikenneen ranskalaisten ja brittiläisten kriitikoiden amerikkalaiseen modernismiin kohdistamasta vähättelystä.

¹⁷⁷ Greenberg 1988 (1947 B), 140.

¹⁷⁸ HS 1957 C, ”Cézannesta 1950-luvun amerikkalaisiin. Guggenheim-museon näyttely avataan tänään”, *Helsingin Sanomat* 27.9.1957.

¹⁷⁹ Isomäki 1991, 270; Esim. Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 B, ”Uusimpressionismista kubismiin Guggenheim-museo näyttelyssä I”, *Helsingin Sanomat* 6.10.1957; Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 C, ”Surrealistista ja abstraktista Guggenheim-näyttelyssä II”, *Helsingin Sanomat* 12.10.1957; Uexküll, Petra 1957 C, ”Vuosisan lopulta toisen puoliväliin vaellamme Guggenheim-museon kokoelmissa”, *Ilta-Sanomat* 12.10.1957.

¹⁸⁰ E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1957, ”Nykyisyys ja menneisyys Guggenheimin kokoelmassa”, *Helsingin Sanomat* 13.10.1957.

¹⁸¹ US 1957 D, ”Solomon R. Guggenheim-museon näyttelyn aukioloaikaa on jatkuvan yleisömenestyksen vuoksi katsottu aiheelliseksi jatkaa vielä viikolla”, *Uusi Suomi* 19.10.1957.

3.6. Ei suoraan avantgardeen

Ruutsalon aloittaessa opintonsa Yhdysvalloissa syksyllä 1949 abstraktia ekspressionismia esiteltiin New Yorkissa edelläkävijä-gallerioissa mutta ei vielä museoissa tai julkisissa kokoelmissa.¹⁸² Tuolloin yhdelläkään museolla New Yorkissa ei ollut vielä kokoelmissaan abstraktien ekspressionistien teoksia, lukuun ottamatta MoMAN vuonna 1944 hankkimaa Jackson Pollockin maalausta *The She-Wolf* (1943), joka edustaa tyyliään pikemminkin surrealismia kuin abstraktia ekspressionismia.¹⁸³ Keväällä 1950 *New York Times* julkaisi 18 taiteilijan allekirjoittaman avoimen kirjeen, jossa kritisoitiin Metropolitan Museum of Artin näyttelyn *American Painting Today* konservatiivista kuratointia, joka ei huomioinut abstrakteja ekspressionisteja.¹⁸⁴ Clement Greenbergin ja Harold Rosenbergin harmiksi MoMA keskittyi näyttelyissään 1950-luvulle asti eurooppalaiseen taiteeseen.¹⁸⁵ MoMA esitteli abstraktia ekspressionismia vasta huhtikuussa 1952 avautuneessa näyttelyssä *15 Americans*, jossa olivat mukana muiden muassa Jackson Pollock, Mark Rothko ja Clyfford Still.¹⁸⁶ Samaan aikaan Eino Ruutsalo lähti perheineen New Yorkista laivalla paluumatkalle Suomeen.¹⁸⁷ Ruutsalon mukaan on harhaluulo, että hän olisi New Yorkissa nuorena taideopiskelijana ja aloittelevana maalarina astunut suoraan amerikkalaisen taiteen avantgardeen ja imenyt sieltä vaikutteita.¹⁸⁸ Myös Bostonin liepeillä Pittsfield Art Schoolissa stipendiaattina kesällä 1949 opiskellut Rolf Sandqvist on kertonut, että tuohon aikaan Yhdysvalloissa oli esillä lähinnä eurooppalaista taidetta ja eurooppalaisia sotaa paenneita taiteilijoita, eikä abstrakti ekspressionismi vielä näkynyt.¹⁸⁹

Näkemyistä, että Ruutsalo ei vuosina 1949–1952 New Yorkissa asuessaan vielä perehtynyt abstraktiin ekspressionismiin, tukee myös se, että Suomeen palattuaan hän etsi pitkään omaa maalaustyyliään ja irtautui esittävydestä vasta 1950-luvun lopulla. Ruutsalon mukaan hänen oma ”abstrakti ekspressionisminsa”, jota hän kutsui myös informalismiksi tai rytmimaalaukseksi,

¹⁸² Näitä edelläkävijöitä New Yorkissa olivat Peggy Guggenheimin Art of This Century -galleria, joka toimi vuoteen 1947 saakka, sekä Betty Parsonsin, Samuel Kootzin ja Charles Eganin galleriat, jotka vuosina 1946–1951 esittelivät abstraktia ekspressionismia näyttely toisensa jälkeen [Anfam 2015 (1990), 105; Sandler 1970, 211].

¹⁸³ Friedman 1995, 132; Temkin 2010, 23.

¹⁸⁴ Anfam 2016, 18, 118. Adolph Gottliebin luonnosteleman ja Barnett Newmannin lähettämän kirjeen muita allekirjoittajia olivat mm. Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko ja Robert Motherwell. *Life*-lehdessä myöhemmin samana vuonna julkaistun Nina Leen ottaman kuuluisan valokuvan mukaan kirjeen allekirjoittajat saivat nimen ”kiukkuiset” (*The Irascibles*). [Ibid.]

¹⁸⁵ Cohen-Solal 2014 A, 30.

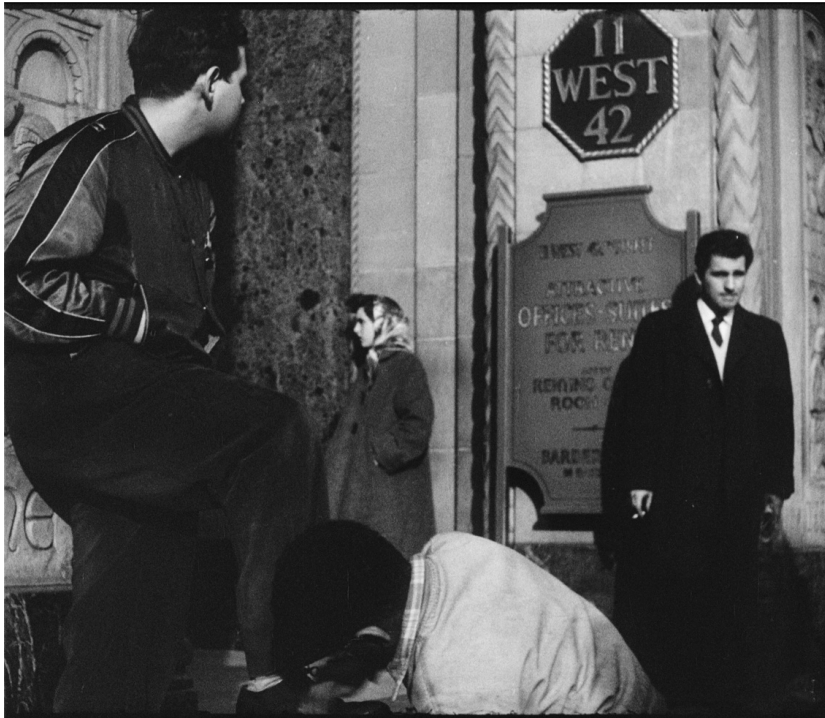
¹⁸⁶ Anfam 2015 (1990), 105–106. *15 Americans* -näyttely oli esillä MoMAssa 9.4.–27.7.1952 (Ibid.).

¹⁸⁷ Ruutsalo 2000, 22, ERA. Eino, Helena ja Annika Ruutsalo lähtivät New Yorkista 11.4.1952 *Gripsholm*-laivalla kohti Göteborgia, josta jatkoivat Helsinkiin (Ibid.).

¹⁸⁸ Ruutsalo 2000, 58, ERA.

¹⁸⁹ Vihanta 1990, sivu 64 viite 18.

syntyi suomalaisen ekspressionismin pohjalta.¹⁹⁰ 1950-luvun lopulla Ruutsalo ja muut Brondan vintin maalarit pyrkivät päivittämään kotimaisen ekspressionismin irti kansallisista painotuksista kohti vapaata muotoa ja täysabstraktia ilmaisua. Asuessaan New Yorkissa 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa Ruutsalo vasta opiskeli taidetta ja tutustui kuvataiteen klassikoihin. New Yorkissa vietetty ajanjakso toki laajensi hänen kokemuspiiriään ja antoi kansainvälistä perspektiiviä. Kansainvälisen avantgarden Ruutsalo saavutti kuitenkin vasta myöhemmin 1960-luvun kokeiluissaan.



Katunäkymä elokuvassa *New York – usvainen kaupunki* (1952) © Eino Ruutsalon perikunta

¹⁹⁰ Ruutsalo 2000, 58, ERA.

4. ALKUSOITTOA: RUUTSALON TAITEILIJANURAN VARHAISVAIHEET

4.1. Paluu Suomeen

Palattuaan New Yorkista Helsinkiin huhtikuussa 1952 Eino Ruutsalo päätti ryhtyä taiteilijaksi. Muistelmäkäsikirjoituksessaan Ruutsalo kuvaa, kuinka hän koki tuolloin olleensa aloittelevana taiteilijana eksyksissä ja ihmetelleensä, miten hänen pitäisi omassa tekemisessään lähteä liikkeelle. Hän etsi inspiraatiota Frank Capran elokuvasta *Lost Horizon* (1937), joka pohjautuu James Hiltonin samannimiseen romaaniin. Elokuvassa esitetty Himalajan vuoriston laakso Shangri-La, rauhan ja rakkauden utopia, teki Ruutsaloon niin suuren vaikutuksen, että hän ryhtyi piirtelemään ihmeellisiä kaupunkeja minareetteineen, puistoineen ja lähteineen. Fantasiapiirrosten herättämän alkuinnostuksen hiivuttua hän huomasi kuitenkin olevansa hakoteillä. Ruutsalo on kertonut havahtuneensa alkuhapuilujen jälkeen siihen, että taide löytyy hänen omasta elämänpääpiiristään ja pitää vain kaivaa oman näkemyksen kautta esiin. Hän repi kaikki Shangri-La-piirroksensa ja keskittyi joksikin aikaa kotipiiristä löytyneisiin aiheisiin. Yhdysvalloista palattuaan Eino Ruutsalo asui perheineen jonkin aikaa vanhempiensa talossa Mankkaalla, joten malliksi päätyivät taiteilijan vaimon Helenan ja tyttären Annikan lisäksi myös hänen vanhempansa ja sisarensa. Hän kiersi myös ahkerasti lähitienoon maisemissa piirtämässä ja maalaamassa ympäröivää luontoa.¹⁹¹

Syksyllä 1952 Eino Ruutsalo hakeutui erivapaudella Aukusti Tuhkan (1895–1973) grafiikankursseille Suomen Taideakatemian kouluun, jossa hän opiskeli parin vuoden ajan ja jatkoi sen jälkeen vielä Tuhkan johtamassa grafiikanstudioissa. Hän kävi Tuhkan oppilaana läpi jokseenkin kaikki grafiikan menetelmät. Tuhka ei kuitenkaan suostunut opettamaan Ruutsalolle kuparipiirustusta, koska sen oppiminen olisi Tuhkan mielestä vaatinut parikymmentä vuotta. Tämän seurauksena Ruutsalo kävi Tukholmassa opettelemassa kuparipiirrostekniikkaa Ruotsin kuninkaallisen taideakatemian grafiikanopettajan Jürgen von Konowin (1915–1959) johdolla. Ruutsalon mukaan hänen työskentelynsä Tuhkan grafiikanpajassa päättyi sen vuoksi, että Tuhka ei pitänyt hänen ”spontanistisista ajatuksistaan”. Myöhemmin Ruutsalo ja Tuhka kuitenkin sopivat kiistansa.¹⁹²

¹⁹¹ Ruutsalo 2000, 23–24, ERA.

¹⁹² Ruutsalo 2000, 25–26, ERA; Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 14.5.2010; Sinisalo, Soili 1975, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* n:o 6/1975. Leipzigin graafillisessa taideakatemiassa (Die Staatliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe) mestariluokan loppututkinnon ja opettajatutkinnon 1930-luvulla suorittanut Aukusti Tuhka toimi Suomen Taideakatemian koulun grafiikanopettajana vuosina 1947–1956 ja opetti myös vuosina 1947–1953 Taideteollisessa oppilaitoksessa (vuoteen 1947 Taideteollisuuskoulu). Lisäksi Tuhka vastasi 1950-luvulla Suomen taidegraafikkojen liiton työhuoneen toiminnasta ja perusti vuonna 1958 Taidegrafiikan kurssiateljeen eli ns. Tuhkan akatemian, joka toimi Helsingissä kerrostalon

Eino Ruutsalon teoksia, tässä tapauksessa grafiikkaa, oli ensimmäistä kertaa julkisesti esillä Taidehallissa Taiteilijain 61. vuosinäyttelyssä (16.2–6.3.1955). Noihin aikoihin Ruutsalo etsi vielä omaa ilmaisuaan. Hänen grafiikassaan tyyli vaihteli realismista ekspressionismiin, ja mukaan saattoi eksyä myös piirteitä surrealismista.¹⁹³ Petra Uexküll (*Ilta-Sanomat*) katsoi, että Taiteilijain 61. vuosinäyttelyä haittasi epäonnistunut ripustus ja töiden laadullinen epätasaisuus. Jotkut työt saivat silti suopean maininnan, kuten Ruutsalon *Kala*, jonka Uexküll kehui näyttävän mielikuvitusrikkaalta.¹⁹⁴ Myös Alf Krohn (*Helsingin Sanomat*) koki, ettei vuosinäyttely sillä kertaa antanut erityisen selvää kuvaa kotimaisesta nykyaiteestamme. Ruutsalon sommitteluissa Krohn näki ”ranskalaisen henkevää viivan sujuvuutta”.¹⁹⁵

4.2. Ryhmänäyttelyitä X/10:n ja X/6:n kanssa

Helsingissä toimi 1950-luvun lopulla vain muutama galleria. Yksi näistä oli Taidesalonki Kumlin, joka sijaitsi osoitteessa Annankatu 12. Kumlinin taidesalonkia myymälöineen ja näyttelytiloineen hallitsi Ukko-Kumliniksi kutsuttu jyrkevä ja kunnioitusta herättävä Uuno Kumlin, joka oli ollut muiden muassa Tyko Sallisen ja Wäino Aaltosen reissukaveri ja raamintekijä. Korttelin päässä taidesalongista, osoitteessa Uudenmaankatu 9, pihan perällä, kolmannessa kerroksessa sijaitsi raamiverstas, jossa Uuno Kumlinin vanhin poika Risto oli kehystimestari. Raameja tilatessaan nuoremman polven maalarit jäivät usein verstaalle istuskelemaan ja rupattelemaan. Eino Ruutsalon mukaan moni poikkesi tuohon ”raamiakatemiaan” pohtimaan taiteen kuvioita ja totuuksia, vaikkei varsinaista raamiasiaa olisi ollutkaan.¹⁹⁶

Kumlinin raamiverstaassa käydyissä keskusteluissa syntyi idea grafiikkaryhmän perustamisesta. Koska monet tekivät maalausten ohessa myös grafiikkaa, ajatuksena oli kulujen säästämiseksi pitää

kivijalassa osoitteessa Nervanderinkatu 11. Useimmat 1940- ja 1950-luvulla opintonsa suorittaneen taiteilijapolven keskeisistä graafikoista opiskelivat Tuhkan johdolla. (Anttonen 1995, 10–13; Räsänen 1995, 64–66, 72; Anttonen 2000, 124–125; Anttonen 2017, 67–69; Laajoki 2006, 157–171; Ylipoussu, Ellinoora 1962, ”Tuhka ja hänen kipinänsä”, *Viikkosanomat* 43/1962, 26.10.1962.) Vuonna 1968 Tuhka kertoi muokanneensa Moskovassa maalaamansa abstraktin akvarellin *Fantasia* (1916) uuteen uskoon Ruutsalon innoittamamana. Tuhka liimasi *Fantasian* (1916/1968) taustapahville ja täydensi teosta tussipiirroin. Teoksen syntyvaiheita kuvailevassa kirjoituksessaan Tuhka kutsui Ruutsaloa ”veljekseen” ja ”ystäväkseen”. (Anttonen 1995, 40.)

¹⁹³ Sinisalo, Soili 1975. ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

¹⁹⁴ P.–u [Petra Uexküll] 1955. ”Taiteilijain 61. vuosinäyttely”, *Ilta-Sanomat* 26.2.1955.

¹⁹⁵ Krohn, Alf 1955. ”Suomen taiteilijain 61. vuosinäyttely”, *Helsingin Sanomat* 1.3.1955.

¹⁹⁶ Ruutsalo 2000, 43–44, ERA. Taidesalonki Kumlinin lisäksi Helsingissä toimi 1950-luvulla Salon Strindberg Mikokadun ja Esplanadin kulmassa, Leonard Bäcksbackan Taidesalonki Uudenmaankadulla, Galerie Hörhammer Keskuskadulla sekä Galerie Artek, joka muutti alkuvuodesta 1955 Alvar Aallon suunnittelemaan Rautataloon Keskuskadulle. 1950-luvun lopulla perustettiin Taidesalonki Pinx Bulevardille ja Galerie Fenestra Nervanderinkadulle. (Teittinen 2009, 63, 65.)

yhteisnäyttelyitä. Helmikuussa 1955 Eino Ruutsalo, Ahti Lavonen ja Veikko Marttinen kutsuivat taiteilijoita koolle Klaus Kurjen kabinettiin kehrittelemään ajatusta. Kokoonantumisen seurauksena syntyi 10 hengen taiteilijaryhmä, joka otti nimekseen *X/10*.¹⁹⁷ Ryhmällä ei ollut yhteistä ohjelmaa eikä sen yhteenliittymisen motiivi ollut taiteellisten tavoitteiden sukulaisuus, vaan pyrkimys helpottaa näyttelyjen järjestämistä.¹⁹⁸ Ennen *X/10*:n perustamista Eino Ruutsalo ja Ahti Lavonen olivat maalanneet yhdessä Lavosen luona Kumpulassa loppukesästä 1954 alkuvuoteen 1955. Lavonen opetti öljyvärimaalauksia Ruutsalolle, joka oli siihen asti tehnyt lähinnä piirustuksia, akvarellimaalauksia ja grafiikkaa.¹⁹⁹

Hämeenlinnan taidemuseossa (17.–27.10.1955) pidetyssä ensimmäisessä *X/10*-näyttelyssä olivat mukana Eino Ruutsalo, Ahti Lavonen, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Erkki Hervo, Eero Kumlin, Veikko Mäkinen, Lisbet Lund ja Sophie Taxell. Alun perin myös Lasse Marttisen oli tarkoitus osallistua näyttelyyn, mutta hän tuli toisiin ajatuksiin. Mukana olleilta yhdeksältä taiteilijalta oli Hämeenlinnan taidemuseossa esillä viitisenkymmentä grafiikanvedosta ja piirustusta. Urho Heinänen (*Aamulehti*) katsoi, että epäyhtenäisyydestään huolimatta *X/10*-ryhmän näyttely on mielenkiintoinen nuorten taiteilijoiden pyrkimysten tienviittana. Näyttelyn eheimpinä ja omintakeisimpina Heinänen piti Eero Kumlinin neljää työtä. Eino Ruutsalon etsauksen *Nainen ja kukka* Heinänen koki koruttoman alakuloisena mutta vaikuttavana. Sen sijaan Ahti Lavosen nonfiguraatiivisista piirustuksista Heinänen ei ”parhaalla tahdollaankaan” löytänyt minkäänlaista taiteellista otetta.²⁰⁰ Kokoonpano muuttui Lahden Taidehallissa järjestetyssä toisessa *X/10*-näyttelyssä (8.–15.11.1955), kun Ahti Lavonen, Lasse Marttinen ja Veikko Mäkinen jättäytyivät ryhmästä pois. Uusina jäseninä ryhmään liittyivät Mauri Favén ja Pentti Kaskipuro. Lahden Taidehallin *X/10*-näyttelyssä olivat mukana Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Erkki Hervo, Eero Kumlin, Lisbet Lund, Sophie Taxell, Mauri Favén ja Pentti Kaskipuro.²⁰¹ Helsingissä Galerie Hörhammerissa 26. marraskuuta 1955 avattuun kolmanteen *X/10*-näyttelyyn mennessä ryhmän jäsenistö ehti jälleen muuttua. Kahden yhdeksän hengen näyttelyn jälkeen

¹⁹⁷ Ruutsalo 2000, 44, ERA; ”Kutsumme teidät neuvottelutilaisuuteen maanantaina 28.2.1955 klo 18.30 Klaus Kurjen Vaasa-kabinettiin. Kysymyksessä n. 10 taiteilijan esiintyminen ryhmänä akvarellein, gouachein, piirroksin ja graafillisin töin useammilla eri paikkakunnilla maamme. Kokoonkutsujina toimien Veikko Marttinen, Ahti Lavonen, Eino Ruutsalo”. (*X/10*-ryhmän perustamiskokouksen kutsukortti, ERA.) Vaikka ryhmän perustamistilaisuuden kutsukortissa mainittiin myös akvarellit ja guassit, käytännössä *X/10*-ryhmän näyttelyt keskittyivät grafiikkaan.

¹⁹⁸ Pajastie, Eila 1955. ”Grafik nästän av tio”, *Nya Pressen* 2.12.1955.

¹⁹⁹ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 29.7.2011; Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1949–1954”, 2, käsinkirjoitettu päiväamäätön teksti, ERA.

²⁰⁰ U. H-nen [Urho Heinänen] 1955. ”Nuorta grafiikkaa ja piirroksia Hämeenlinnassa”, *Aamulehti* 23.9.1955.

²⁰¹ Lahti 1955, ”Grafiikka- ja piirustusnäyttely esillä Taidehallissa”, *Lahti* 9.11.1955.

ryhmä esiintyi Hörhammerilla nimensä mukaisesti 10-henkisellä kokoonpanolla, johon kuuluivat Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Erkki Hervo, Eero Kumlin, Lisbet Lund, Sophie Taxell, Mauri Favén, Pentti Kaskipuro sekä uusi jäsen Tapio Tapiovaara.²⁰²

Erkki Anttosen mukaan X/10 oli tyyllisesti varsin monimuotoinen, figuratiivisesta ilmaisusta ekspressionismiin ja aina abstraktiin esitystapaan asti.²⁰³ Ei siis ihme, että kritiikeissä ryhmän näyttelyitä moitittiin epätasaisiksi. Seppo Niinivaara (*Uusi Suomi*) piti marras-joulukuussa 1955 Galerie Hörhammerissa järjestetyn X/10-näyttelyn yleiskuvaa sekavana mutta löysi kuitenkin monia yksittäisiä töitä, jotka yllättivät positiivisesti. Niinivaara pani merkille Eino Ruutsalon puupiiirrosten pyrkimyksen voimakkaaseen ilmaisuun, joskin katsoi käsittelyn olevan vielä osin kankeaa ja kaipaavan vapautumista.²⁰⁴ Sakari Saarikivi (*Helsingin Sanomat*) totesi, että joissain Ruutsalon aiheissa efektin tavoittelun voi hyväksyä, mutta henkilökuvissa ”repivä tyyllittely” tuntuu haetulta.²⁰⁵ Eila Pajastien (*Nya Pressen*) mielestä Ruutsaloa ja useimpia muita ryhmän jäseniä vaivasi persoonallisen näkemyksen puute.²⁰⁶

Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunta järjesti syksyllä 1955 helsinkiläisille taiteilijoille jälleen tilaisuuden tarjota teoksiaan ostettavaksi kaupungin kokoelmaan. Määräaikaan mennessä 69 taiteilijaa tarjosi yhteensä 190 teosta, joista toimikunta päätti lunastaa 17 teosta yhtä monelta taiteilijalta. Joukossa oli myös Eino Ruutsalon grafiikantyö *Joenuoma*, joka on tiettävästi ensimmäinen häneltä julkiseen kokoelmaan hankittu teos.²⁰⁷

Samoihin aikoihin Ruutsalo pääsi kokeilemaan siipiään myös teatterilavastajana. Kansallisteatterin suurelle näyttämölle oli tammikuussa 1956 tulossa ensi-iltaan suomenkielinen kantaesitys Halldór Laxnessin näytelmästä *Hopeakuu*. Laxness oli saanut vuonna 1955 Nobelin kirjallisuuspalkinnon. Näytelmän suomensi Toini Havu ja ohjasi Ella Eronen. Rooleissa nähtiin muiden muassa Rauha Rentola, Joel Rinne, Tarmo Manni ja Matti Ranin. Kansallisteatterissa työskennellyt ohjaaja Jack Witikka pyysi Eino Ruutsaloa *Hopeakuun* lavastajaksi, vaikka tällä ei ollut mitään

²⁰² Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 3, käsikirjoitettu päiväämätön teksti, ERA. Ahti Lavosen lisäksi X/10:n jäsenistä myös Tapio Tapiovaara ja Mauri Favén kuuluivat vasemmistolaiseen kirjailija- ja taiteilijajärjestö Kiilaan (Rinne 2006, 208–210, Valkonen, Olli 2000, 14). Brondan vintin taiteilijoista Kiilaan liittyivät Wiking Forsström, Väinö Rouvinen ja Olavi Martikainen (Rinne 2006, 202, 210, 246).

²⁰³ Anttonen 2000, 128.

²⁰⁴ Niinivaara, Seppo 1955. ”X-10-ryhmän grafiikkaa”, *Uusi Suomi* 27.11.1955.

²⁰⁵ Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1955. ”Graafikkoryhmä X/10”, *Helsingin Sanomat* 27.11.1955.

²⁰⁶ Pajastie, Eila. ”Grafik nästän av tio”, *Nya Pressen* 2.12.1955.

²⁰⁷ HS 1955. ”Kaupunki osti 17 taideteosta”, *Helsingin Sanomat* 25.11.1955.

aiempaa kokemusta siltä saralta.²⁰⁸ Myöhemmin Ruutsalolle selvisi, että Kansallisteatterissa oli ”lavastajien ja muun porukan välisiä skismoja”, minkä vuoksi Witikka hankki lavastajan talon ulkopuolelta. Työ oli mielenkiintoista, joskin Ruutsalolla oli ohjaaja Ella Erosen kanssa suuria näkemyseroja. Tilanne kärjistyi siihen pisteeseen, että Ruutsalo meni Kansallisteatterin johtajan Arvi Kivimaan puheille ja ehdotti, että *Hopeakuun* lavastajaksi merkittäisiin Ella Eronen. Kivimaa sai Ruutsaloa taivuteltua kuitenkin vielä jatkamaan. Työ vietiin loppuun, mutta Ruutsalon ja Erosen välit katkesivat. Myöhemmin, kun kumpikin sattui samaan aikaan Seurahuoneen baariin, Eronen ehdotti Ruutsalon mukaan hänelle sotakirveiden hautaamista, minkä jälkeen he tulivat hyvin toimeen keskenään.²⁰⁹

Hopeakuu sai suopean vastaanoton. Hugo Jalkasen (*Uusi Suomi*) mukaan ”Ella Eronen onnistui hyvin tulikokeessaan”. Eino Ruutsalon lavastuksen Jalkanen hyväksyi ”omalaatuisena ja kuvaavana taustasointina toiminnalle”.²¹⁰ Sole Uexküll (*Helsingin Sanomat*) koki, että ”Hopeakuu tuntui vaikuttavan vahvasti ensi-iltakatsomoon, mutta myös herättävän keskustelua ja väittelyä – niin kuin usein tapahtuu, milloin on kuultavana vahvaa asiaa”. Uexküllin mielestä maininnan ansaitsi myös ”nuoren lavastajan Eino Ruutsalon – ei tosin aivan varaukseton – onnistuminen”.²¹¹ M.S. (*Vapaa Sana*) katsoi, että Ruutsalon lavastuksessa oli uusia ja pirteitä näkymiä, joskaan ”islantilainen paikallissävy ei ollut kyllin oikea ja tehostettu”.²¹²

Keväällä 1956 kuusihenkiseksi supistunut ryhmä X/6 (Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Mauri Favén, Eero Kumlin ja Tapio Tapiovaara) pääsi esille myös Ruotsissa. Tukholmassa järjestetyssä X/6-ryhmän näyttelyssä *Nutidsgrafik från Finland* (Sturegalleriet 20.4.–8.5.1956) oli mukana yhteensä 43 teosta, joista kuusi oli Ruutsalon.²¹³ Bo Lindwallin (*Svenska Dagbladet*)

²⁰⁸ Jack Witikka ja Eino Ruutsalo olivat tutustuneet keväällä 1944 Niinisalossa Upseerikoulun 58. kurssilla, jossa Ruutsalo oli oppilaana ja luutnantti Witikka kouluttajana (Upseerikoulun 58. kurssin kurssijulkaisu 1944, 84, 96, ERA). Palattuaan Yhdysvalloista vuonna 1952 Ruutsalo perusti Witikan kanssa vastavalmistuneen hotelli Palacen aulaan myymälän nimeltä Pick-Up, josta hotellivieraat saattoivat ostaa lehtiä, savukkeita, suklaarasioita ja muuta pientä. Liikkeen mainoslause oli ”Pick it up from Pick-Up”. Myymälä jouduttiin kuitenkin lopettamaan kannattamattomana noin vuoden toiminnan jälkeen. Ruutsalolle jäi yhteisestä yrityksestä Witikalle hieman velkaa, jonka hän kuittasi lahjoittamalla Witikalle Yhdysvalloista ostamansa modernin magnetofoninauhurin. (Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 29.7.2011; Pick-Up-myyymälän mainoskortti, ERA;)

²⁰⁹ Ruutsalo 2000, 128–129, ERA.

²¹⁰ Jalkanen, Hugo 1956. ”Laxnessin näytelmä turhuuden markkinatorilla”, *Uusi Suomi* 12.1.1956.

²¹¹ Uexküll, Sole 1956. ”Kehtolaulu kauppatavarana. Laxnessin ajansatiiri Kansallisessa”, *Helsingin Sanomat* 12.1.1956.

²¹² M.S. 1956. ”Satiirinen Laxness”, *Vapaa Sana* 13.1.1956.

²¹³ Ruutsalo 2000, 44, ERA; Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 4, käsinkirjoitettu päiväamäton teksti, ERA; ”Vi har äran att inbjuda er till konstnärgruppen X/6:s utställning *Nutidsgrafik från Finland* fredagen den 20 april 1956. Kl 14.00 i Sturegalleriet, Sturegatan 38”, kutsukortti, ERA; X/6 *Nutidsgrafik från Finland*, Sturegalleriet, Sturegatan 38, näyttelyluettelo, ERA.

mielestä esillä oli erityisen hieno kokoelma suomalaista grafiikkaa. Lindwall piti Eino Ruutsaloa näyttelyn mielenkiintoisimpana taiteilijana, jonka työt ”osoittavat henkevää mielikuvitusta ja iskuvoimaa”.²¹⁴ Ulf Linde (*Dagens Nyheter*) katsoi Eino Ruutsalon olevan näyttelyn ”taiteellisesti henkevin” ja löysi Tapio Tapiovaaran töistä eniten ”siitä julmasta mystiikasta, joka ainakin ruotsalaiselle näyttää olevan olennainen puoli suomalaista taideperinnettä”.²¹⁵ Suomalainen lehdistö pani merkille X/6-ryhmän Ruotsissa saaman tunnustuksen ja referoi sikäläisiä arvosteluja.²¹⁶

Syksyllä X/6-ryhmän näyttely jatkoi skandinaavista kiertuettaan Tanskaan. *Nutidsgrafik fra Finland* sai Kööpenhaminassa (Galerie Dome 14.–27.9.1956) niin hyvän vastaanoton, että se siirtyi tanskalaisten isäntien toivomuksesta myös Maribohon (Stiftsmuseet 28.9.–14.10.1956). Tällä kertaa mukana oli yhteensä 46 teosta, joista Ruutsalon osuus oli kahdeksan työtä.²¹⁷ Jill (*Lollands-Falster Folketidende*) luonnehti X/6-ryhmän näyttelyä lukumääräisesti vähäiseksi mutta taiteellisesti arvokkaaksi ja piti merkittävänä sitä, että kansallisten piirteiden sijaan nämä nuoret suomalaiset ”seuraavat impulsseja, jotka ovat ominaisia kaikille eurooppalaisille taiteilijoille”.²¹⁸ *Lollands-Posten* katsoi X/6-ryhmän mielenkiintoisen ja erikoislaatuisen näyttelyn aukovan uusia uria tällä taiteen saralla ja totesi Eino Ruutsalon tekevän ”suurenmoista taidetta kaikessa yksinkertaisuudessaan”.²¹⁹ Suomessa raportoitiin jälleen innokkaasti X/6-ryhmän ulkomailla keräämistä kehuista.²²⁰

X/6-ryhmän näyttelyjen lisäksi Ruutsalon teoksia nähtiin ulkomailla myös muissa yhteyksissä. Aktuell Konstin Oslossa kesäkuussa 1956 järjestämässä pohjoismaisen grafiikan näyttelyssä olivat

²¹⁴ Lindwall, Bo 1956. ”Varierad vårblandning”, *Svenska Dagbladet* 7.5.1956. Sitaatti: ”Sturegalleriet har haft en alldeles utmärkt utställning av finsk grafik i sitt ovanligt trevliga grafikrum. Eino Ruutsalo förefaller vara den intressantaste av de sex utställarna vilka alla tillhör gruppen X/6 vars sammanhållande kraft är medvetandet om att de ingenting har gemensamt. Hans blad visar spirituell fantasi och slagkraft –”. (Ibid.)

²¹⁵ Linde, Ulf 1956. ”Sturegalleriet visar grafik av den finska konstnärgruppen X/6”, *Dagens Nyheter*, 26.4.1956. Sitaatti: ”– Eino Ruutsalo är den mest artistiskt spirituella, medan Tapio Tapiovaara ger mest av den brutala mystik som åtminstone för en svensk ter sig som en väsentlig sida av finsk konsttradition –”. (Ibid.)

²¹⁶ IS 1956, ”Taiteilijaryhmä X/6 saa tunnustusta Ruotsissa”, *Ilta-Sanomat* 15.5.1956; US 1956 A, ”Taiteilijaryhmä X/6 saa tunnustusta Ruotsissa”, *Uusi Suomi* 20.5.1956; HS 1956, ”Suomalaisella grafiikalla menestystä Amerikassa ja Ruotsissa”, *Helsingin Sanomat* 28.5.1956.

²¹⁷ Ruutsalo 2000, 44, ERA; Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 4–5, käsikirjoitettu päiväämätön teksti, ERA; ”Finsk Grafik Gruppen X/6 Helsingfors 6 unge finske kunstnere udstiller grafiske arbejder 14.–27. september. De indbydes venligen til ferniseringen fredag d. 14. september kl. 19.30, Galerie Dome, Dyrkøb 1”, kutsukortti, ERA; *X/6 Nutidsgrafik fra Finland*, Galerie Dome, Dyrkøb 1, näyttelyluettelo, ERA.

²¹⁸ Jill 1956. ”Seks finske grafikere”, *Lolland-Falsters Folketidende* 1.10.1956. Sitaatti: ”Det første, der slaar en, er, at de unge finnere ikke har nogen national egenart, men at de følger de impulser, der er fælles for alle europæiske kunstnere.” (Ibid.)

²¹⁹ L-P 1956. ”Sæpræget finsk Nutidsgrafik paa Stiftsmuseet i Maribo”, *Lollands-Posten* 1.10.1956. Sitaatti: ”Eino Ruutsalo byder paa en Række smukke Kobberstik, ikke mindst *Døden*, der virker meget stærkt ved sin dybe Alvor. Virkelig storladet Kunst i al sin Enkelhet.” (Ibid.)

²²⁰ US 1956 B. ”Hyviä suomalaisia graafikoita”, *Uusi Suomi* 25.10.1956.

Eino Ruutsalon ja Olavi Haaralan lisäksi mukana myös Sam Vanni, Erkki Kulovesi ja Onni Mansnerus.²²¹ Ruutsalon grafiikkaa oli esillä myös Opetusministeriön Barcelonassa tammikuussa 1957 järjestämässä näyttelyssä *Exposición del grabado artístico finlandés* (24.–31.1.1957), joka oli ensimmäinen virallinen suomalainen taidenäyttely Espanjassa ja pyrki antamaan läpileikkauksen suomalaisesta taidegrafiikasta. Mukana oli yhteensä 146 teosta sekä vanhemman polven mestareilta, kuten A. W. Finch, Akseli Gallen-Kallela, Hugo Simberg ja Ellen Thesleff, että nuoremman polven tekijöiltä, kuten Ina Colliander, Pentti Kaskipuro, Anitra Lucander, Lars-Gunnar Nordström, Tuulikki Pietilä ja Rolf Sandqvist.²²²



Eino Ruutsalo leikkaa puuta kotonaan vuonna 1956. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Eino Ruutsalolle 1950-luvun alkupuoli oli etsikkoaikaa, nopeassa tempossa omaksuttujen taidekäsitteiden sulattelua, oman ilmaisukielen tapailua ja asioiden ytimeen hakeutumista.²²³ Vuosina 1955–1956 Ruutsalo sai X/10- ja X/6-ryhmien riveissä taiteilijanuransa käyntiin, ja hänen töitään oli ryhmänäyttelyissä esillä myös Ruotsissa, Tanskassa, Norjassa ja Espanjassa. Ruutsalo haki kuitenkin vielä omaa tyyliään ja kenties mietti, oliko grafiikka sittenkään hänen luonteenomaisin ilmaisukeinonsa.

²²¹ US 1956 C. ”Suomalaiselle grafiikalla menestystä ulkomailla”, *Uusi Suomi* 19.8.1956.

²²² Ruutsalo 2000, 46, ERA; *Exposición del grabado artístico finlandés*, Del 24 al 31 de enero de 1957, Cupula del coliseum, Barcelon, kutsukortti, ERA; US 1956 D, ”Suomalaista grafiikkaa Espanjaan”, *Uusi Suomi* 15.11.1956.

²²³ Ruutsalo 1981 C, ERA.

4.3. Brondan vintti

Alkukesästä 1956 Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala siirtyivät työskentelemään Brondan vintille. Korkeavuorenkatu 36:n ja Eteläesplanadi 20:n kulmassa toimi vuoteen 1949 asti taiteilijoiden suosima Brondinin kahvila, jota kutsuttiin Brondaksi. K.M. Brondin oli perustanut vuonna 1893 talon Esplanadin puoleisiin katutason liiketiloihin leipomon ja sen yläpuolelle toiseen kerrokseen kahvilan. Café Brondin eli kukoistuskauttaan 1920- ja 1930-luvuilla, jolloin siellä viihtyivät muiden muassa Tyko Sallinen, Jalmari Ruokokoski, Wäinö Aaltonen sekä Tulenkantajat. Kahvilan ikkunat avautuivat Esplanadin puistoon, ja sen marmoripöydille ”saattoi viini vapaasti läikkyä”. Samaisen kiinteistön punatiilisen piharakennuksen ullakkotiloihin, Brondinin lakkautetun kahvilan pesulan paikalle, syntyi Brondan vintin taiteilijayhteisö. Sinne kiivettiin samasta portaasta, josta talossa Esplanadin puolella sijainneen elokuvateatteri Kit-Catin nonstop-näytösten yleisö purkautui ulos pihalle.²²⁴



Brondan talo Korkeavuorenkatu 36:n ja Eteläesplanadi 20:n kulmassa elokuvassa *Ullakko elää* (1958)
© Eino Ruutsalon perikunta

²²⁴ Ruutsalo 2000, 27, 32, ERA; Manninen 2004, 87; Koponen 1986, 36–37; AT 1958, ”9 taiteilijaa ullakolla”, *Ajantaide* 2/1958, 16–17. Aimo Kanerva on kertonut, että 1930-luvulla Brondalla oli ”niin kova maine kuuluisuuksien tapaamispaikkana, että nuorta taideopiskelijaa kyllä aika lailla kainostutti sinne meno” (Kanerva 1989, 53).

Ensin Brondan vintin vuokrasivat 1950-luvun alussa ateljeeeseen Ahti Lavonen, Veikko Mäkinen ja Mauri Heinonen.²²⁵ Alkuperäisen kolmikon vaihdettua maisemaa Brondan vintti toimi jonkin aikaa toimittaja ja kirjailija Jarno Pennasen (1906–1969) kirjavarastona. Vuonna 1952, kun vintin vuokranmaksu alkoi käydä taloudellisesti liian raskaaksi taakaksi, Pennanen soitti Lasse Marttiselle ja tarjosi Brondan vinttiä tälle ateljeeksi, minkä seurauksena Marttinen vuokrasi tilat yhdessä Wiking Forsströmin ja Olavi Vepsäläisen kanssa.²²⁶ Törmättyään alkukesästä 1956 Esplanadilla Eino Ruutsaloon ja Olavi Haaralaan Wiking Forsström houkutteli heidät Brondan vintille, jonne tarvittiin lisää väkeä maksamaan vuokraa.²²⁷



Piharakennus, jonka ullakolle syntyi Brondan vintin taiteilijayhteisö.
Kuva: Kari Hakli / Helsingin kaupunginmuseon kuva-arkisto

²²⁵ Ruishalme, Aira 1965, ”Ahti Lavonen uuden etsijä”, *YV – Yhteisvoimin* 1/1965; Lindgren 2003 B, 160.

²²⁶ *Brondan tarina*, haastattelussa Lasse Marttinen, toimittaja Markus Similä, 21 min, ensiesitys 1.1.1971, Ylen radioarkisto; *Brondan kausi*, haastattelussa Lasse Marttinen, Arvo Summanen, Väinö Rouvinen, Wiking Forsström ja Eino Ruutsalo, toimittaja Yrjö Tähtelä, 32 min, ensiesitys 3.1.1980, Ylen radioarkisto; Kankaanmäki & Marstio 1984, 31. Brondan vintillä oli myös pieni huone, jossa eräs ruumisarkkuliike säilytti käytöstä poistettuja arkkuja. Niistä vintin taiteilijat saivat käyttökelpoista materiaalia ateljeen huoneiden kalustamiseen. Ruumisarkkujen laudoista tehtiin muun muassa pöytiä ja seinäpanelointia. (Ibid.)

²²⁷ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011; Ruutsalo 2000, 27, 34–35, ERA.

1950-luvun lopulla Brondan vintillä työskentelivät Wiking Forsströmin (1931–2014), Eino Ruutsalon (1921–2001) ja Olavi Haaran (1925–1978) lisäksi Arvo Summanen (1928–2006), Olavi Martikainen (1920–1979), Väinö Rouvinen (s. 1932), Lasse Marttinen (1926–2007), Juhani Harri (1939–2003), Yrjö Ruutu ja Hanno Karttunen. Hieman väljemmin Brondan vintin piiriin kuuluivat myös Katariina Jokinen, Eero Kumlin, Kullervo Ruotsalainen, Ture Vesterlund, Kauko Kilpinen, Sacy Sand ja Armas Hursti.²²⁸ Romanttisesta ”pariisilaismiljööstään” huolimatta Brondan vintti ei suinkaan ollut mikään ihanteellinen ateljeetila, sillä kapeiden ullakkoikkunoiden tarjoama valaistus jätti paljon toivomisen varaa. Lisäksi yksinkertaiset ruutuikkunat tekivät tilasta talvella kylmän, auringon paahtama peltikatto puolestaan kesällä kuumana.²²⁹



Brondan vintillä vuonna 1958. Kuvassa vasemmalta Eino Ruutsalo, Sacy Sand, Eero Kumlin, Olavi Haara, Wiking Forsström, Arvo Summanen ja Kauko Kilpinen. Kuva: Aarre Ekholm / Eino Ruutsalon perikunta

²²⁸ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011; Ruutsalo 2000, 27, 34–35, ERA; Kraemer, Chr. v. 1958, ”Sällskapet på vinden”, *Nya Pressen* 17.6.1958. Sacy Sand, oikealta nimeltään Rolf Sandqvist (1927–1985) oli paitsi suomalaisen latinomusiikin pioneeri myös harrastelijamaalari. Kyseessä on eri henkilö kuin tekstissä aiemmin mainittu, Yhdysvalloissa Pittsfield Art Schoolissa stipendiaattina vuonna 1949 opiskellut ja sittemmin kuvataiteilijana tunnettu Rolf Sandqvist (1919–1994).

²²⁹ AT 1958. ”9 taiteilijaa ullakolla”, *Ajantaide* 2/1958, 16–18.

Kiinteistön omisti Kansallis-Osake-Pankki. Brondan vintin taiteilijat maksoivat usein vuokratähtinsä teoksilla, jotka olivat kuitenkin vielä 1950-luvun lopussa liian kesyttömiä sijoitettaviksi pankin julkisiin tiloihin. Juha Ilvas toteaa Kansallis-Osake-Pankin taidekokoelmaa esittelevässä teoksessa, että Brondan vintin taiteilijaryhmän ”nimekkäimpien avantgardistien” Eino Ruutsalon, Olavi Haaran, Wiking Forsströmin ja Arvo Summasen vapaamuotoisessa abstraktissa ekspressionismissa riitti sulatteleminen Kansallis-Osake-Pankin johtajille, jotka kävivät Brondan ateljeenäyttelyissä.²³⁰



Näkymä Brondan vintiltä elokuvassa *Ullakko elää* (1958) © Eino Ruutsalon perikunta

Tapani Lehmusvaara (*Kauppa ja Koti*) on kuvaillut vaikutelmiaan vierailustaan Brondan vintillä 1950-luvulla:

Rajuja arvaamattomia nuoria taiteilijoita. Tuona päivänä oli keskikesä, pöydällä punaviinipulloja, rapistuneita seinustoja vasten kehikkoihinsa pingotettuja väriainestimuksia ja sommitelmia. Ehdottomasti ei mitään tavallista. Oltiin uudistajia, oppositiossa jopa omia taidejärjestöjä vastaan.²³¹

²³⁰ Ilvas 1989, 45. Brondan talo purettiin vuonna 1972. Kansallis-Osake-Pankki rakensi sen tilalle uuden suuremman ja modernimman liike- ja toimistotalon, joka valmistui vuonna 1975. (Manninen 2004, 87.)

²³¹ Lehmusvaara, Tapani 1970. ”Wiking Forsström”, *Kauppa ja Koti* 7/1970.

Ruutsalo katsoi, että 1960-luvun taiteen kapina alkoi meillä jo 1950-luvulla hyökkäyksenä rajattuja kansallisia normeja vastaan.²³² Tavoitteena oli päivittää kotimainen ekspressionismi uudelle tasolle. ”Brondan ryhmä irtautui jälkiklassisesta hengestä ja alkoi luoda aktiiveja, urbaaneja, purkauksenomaisia maalauksia”, Ruutsalo on kuvannut ryhmän pyrkimyksiä.²³³ Ruutsalon mukaan Brondan vintin taiteilijoiden kohdalla oli kyse eräänlaisesta taiteilijapiirien ”pakolaisjoukosta”, hyväksytyn kehän ulkopuolella toimivasta taiteilijaporukasta, joka ”ei halunnut seistä kauniisti rivissä”.²³⁴ Brondan vintin taiteilijat hakivat kansainvälistä näkökulmaa ja etsivät muutosta, vaihtoehtoa vallitsevan kulttuurin ahtaaksi kokemalleen ilmapiirille. Ryhmän henkisenä johtajana on pidetty Ruutsaloa.²³⁵ Wiking Forsströmin mukaan Eino Ruutsalosta tuli Brondan vintin johtohahmo ja moottori toimeliaisuutensa vuoksi: ”Hänellä oli vaikka minkälaisia ideoita taiteesta ja muista asioista. Hän oli menossa jatkuvasti.” Ruutsalo tajusi myös viestinnän merkityksen ja piti huolta, että Brondan vintistä tuli käsite. ”Me olimme niin suuriäänisiä, että Taiteilijaseurassa ryhdyttiin kuulemma pohtimaan mitä pitäisi tehdä, jotta saataisiin suut tukkoon. Meillähän oli näitä lehtihaastatteluja jatkuvasti, ja se paikka oli tavallaan myyty romanttisena taiteilijaympäristönä, kun meillä oli näyttelyitä ja kaikenlaista”, Forsström on kertonut.²³⁶ Brondan vintin kortteli sai lempinimen ”Helsingin Montmartre”.²³⁷

Kyllästyttyään teostensa poissulkemiseen Taideakatemian näyttelyistä Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala laativat aiheesta mielipidekirjoituksen ”Reputus vai romutus”, joka julkaistiin *Helsingin Sanomissa* 26. marraskuuta 1956:

Taiteilijakutsumus on vakava asia ainakin niille, jotka varauksetta ovat antautuneet kutsumustaan noudattamaan, oli sitten kysymys menestyneistä tai vähemmän menestyneistä taiteilijoista. Kun tuo naiivin kutsumuksen valtaan joutunut kuvantekijä sitten omaan tekemiseensä luottaen jättää työnsä enemmän tai vähemmän arvovaltaisen ja auktoriteettisen juryn – arvostelulautakunnan – käsiin joko hyväksyttäväksi tai hylättäväksi, tekee hän sen suurella hartaudella kykyjensä ja käsityksensä mukaan loppuunviedysti

²³² Fränti, Mikael 1998. ”Eino Ruutsalon 60-luvun kapina. Oman tiensä kulkija halusi ’vapauttaa normit, aktivoida ja kokeilla filmimateriaalilla’”, *Helsingin Sanomat* 26.3.1998.

²³³ Jokinen, Osmo 1966. ”Pitkä tie lyhytkuviin”, *Apu* n:o 23/1966, 4.6.1966.

²³⁴ Ruutsalo 2000, 27, ERA.

²³⁵ Valkonen, Markku 1992, 138.

²³⁶ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011. *Suomen taide 1961* -vuosikirjaan kirjoittamassaan artikkelissa ”Taiteemme 1950-luku” Erik Kruskopf kutsuu Olavi Haaralaa ”Brondinin ryhmän johtavaksi jäseneksi” (Kruskopf 1961, 26). Muissa lähteissä Brondinin ryhmän johtohahmoksi nimetään yleensä Eino Ruutsalo.

²³⁷ Ruutsalo 2000, 27, ERA.

ja asiallisesti. Tällöin odottaa hän ilman muuta, että hänen ammattiveljensä – juryn jäsenet – ymmärtäen asemansa velvoituksen kohtelevat näitä töitä asiaankuuluvalla asiallisuudella siitakin huolimatta, että he ehkä eivät katsoisikaan ko. taiteilijan edustavan kuvillaan vakioajattelua, joka merkitsee hyväksytyksi tuloa.

Kun sitten menee noutamaan töitään takaisin huomaakin, ettei pelkästään ole tullut reputetuksi vaan samalla myös romutetuksi, sillä työt ovat sokin sokin heitettyinä lattialle, josta ne kaivetaan esiin kuin pahantekijän pöytäkirjat, jotka eivät edes ole ansainneet oikeutta tulla sijoitetuksi pöydälle. Tuollainen käsittely murtaa jonkin hiljaisen taiteilijan temperamentin. Työt saattavat olla täynnä tahroja ja erilaisia jälkiä. Tämä on sikäli valitettavaa, että näyttelyn työt usein saattavat olla ja ovatkin jo muiden kuin taiteilijan omaisuutta. Ne on saatu näyttelyä varten lainaksi määrätyn velvoituksen.

Ymmärtäen kaikkien näyttelyjuryjen vaikean tehtävän useinkin monisataisen teosmäärän parissa, toivoisi jokainen näyttelyihin pyrkijä, että ainakin käytännön toimenpiteet vastaisivat hänen odotuksiaan, vaikkei tulos henkisessä mielessä sitä merkitsisikään.²³⁸

Kokiessaan joutuneensa maamme taidekentän portinvartijoiden hylkimäksi Brondan vintin taiteilijat ryhtyivät järjestämään omia näyttelyitä. Ensimmäisessä Brondan vintillä pidetyssä näyttelyssä (30.11.–1.12.1957) oli mukana yhdeksän taiteilijaa (Eino Ruutsalo, Wiking Forsström, Olavi Haarala, Olavi Martikainen, Lasse Marttinen, Väinö Rouvinen, Hanno Karttunen, Kullervo Ruotsalainen ja Arvo Summanen). Brondan vintin pääsiäisnäyttelyyn (11.–13.4.1958) osallistui kymmenen taiteilijaa (Eino Ruutsalo, Wiking Forsström, Olavi Haarala, Olavi Martikainen, Lasse Marttinen, Väinö Rouvinen, Arvo Summanen, Hanno Karttunen, Armas Hursti ja Ture Vesterlund).²³⁹ Jo ensimmäinen näyttely keräsi runsaasti kävijöitä, ja Brondan vintin toisen katselmuksen yleisömenestystä *Helsingin Sanomat* kehui suorastaan loistavaksi.²⁴⁰ Sakari Saarikivi (*Helsingin Sanomat*) epäili, että Brondan vintin pääsiäisnäyttelyä käytiin katsomassa ”paikan romanttisen maalauksellisuuden takia”.²⁴¹ Tasan vuosi Brondan vintin ensimmäisen näyttelyn jälkeen pidettiin kolmas näyttely (30.11.–1.12.1958), jossa oli mukana kahdeksan taiteilijaa (Eino Ruutsalo, Wiking Forsström, Olavi Haarala, Arvo Summanen, Olavi Martikainen, Väinö Rouvinen, Hanno Karttunen ja Yrjö Ruutu).²⁴²

²³⁸ Haarala, Olavi & Ruutsalo, Eino 1956. ”Reputus vai romutus”, *Helsingin Sanomat* 26.11.1956.

²³⁹ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 8, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, ERA.

²⁴⁰ Ruutsalo 2000, 28, ERA; HS 1958, Korkeavuorenkadun atelieri, kuvateksti, *Helsingin Sanomat* 11.4.1958.

²⁴¹ Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1958. ”Ullakkotaiteilijat”, *Helsingin Sanomat* 13.4.1958.

²⁴² Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 9, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, ERA.



Eino Ruutsalo Brondan vintillä vuonna 1958. Kuva: Aarre Ekholm / Eino Ruutsalon perikunta

Väkeä pistäytyi ullakkoateljeessa toisinaan myös maalareiden työskennellessä, sillä Brondan vintin seinät olivat täynnä vastavalmistuneita teoksia.²⁴³ Lasse Martinen on muistellut, että Brondan vintti kävi melko rauhattomaksi, koska paikka tuli tutuksi helsinkiläisille taiteilijoille, kirjailijoille ja muusikoille, joilla oli tapana poiketa ylös ullakolle turisemaan. Maalareiden työnteko kärsi tästä, vaikka toisaalta tämä ullakkoateljeen sosiaalinen elämä oli mukavaakin. Koska lähellä ei ollut naapureita, Brondan vintillä pidettiin välillä aika vauhdikkaitakin illanviettoja.²⁴⁴

Brondan kulman takana Ludviginkadulla sijaitsi maaliskuuhun 1959 asti Veikkaustoimiston (nykyisen Veikkaus Oy:n) pääkonttori, jonne Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala menivät kauppaamaan töitään. Samalla he tutustuivat Veikkaustoimiston lakimieheen, varatuomari Erkki Siiralaan, joka tuolloin vastasi myös talon taidehankinnoista. ”Siirala oli symppis kundi, joka otti ihan tuntemattomat

²⁴³ Ruutsalo 2000, 28, ERA.

²⁴⁴ Similä, Markus 1971. *Brondan tarina*, haastattelussa Lasse Martinen, toimittaja Markus Similä, 21 min, ensiesitys 1.1.1971, Ylen radioarkisto.

heput kylmiltään avoimesti vastaan. Juteltiin taiteesta pitkään ja heti ensitapaamisella hän osti meiltä sarjan töitä”, Ruutsalo on muistellut.²⁴⁵ Kun julkiset taidetahot pikemminkin karsastivat kuin tukivat Brondan vinttiläisiä, Erkki Siiralan ja Veikkaustoimiston tuella oli merkitystä sekä taloudellisesti että henkisesti.²⁴⁶

4.4. Maakunnissa ja ulkomailla

1950-luvulla kuvataiteilijoiden toimeentulo oli niukkaa, sillä apurahat olivat pieniä ja niitä oli vähän.²⁴⁷ Brondan vintin maalareita ei noteerattu apurahalautakunnissa, joten heidän piti hankkia toimeentulonsa teosmyynnillä. Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala kiersivät ahkerasti maakunnissa myymässä grafiikkaansa. Näiden improvisoitujen maakuntanäyttelyiden ripustuspaikkoina olivat muun muassa teatterien aulat, koulujen voimistelu- ja juhlasalit, kirjastot, hotellien aulat, ravintoloiden kabinetit, sairaalat ja kaupungintalot. Paikallinen lehdistö ja yleisö suhtautuivat yleensä innostuneesti siihen, että ulkomailla tunnustusta saaneet helsinkiläistäiteilijat jalkautuivat teoksineen kansan pariin. Maakuntanäyttelyjen myötä Ruutsalon ja Haaralan grafiikkaa päätyi myös ”tavallisen väen koteihin”.²⁴⁸

Vaasan kaupungintalolla elokuussa 1956 järjestetyn näyttelynsä yhteydessä *Vaasa*-lehdelle antamassaan haastattelussa Ruutsalo ja Haarala totesivat, että nykytaide ei pyri antamaan katsojalle valmiiksi kerrottua asiaa, vaan asettaa ongelman ratkaistavaksi ja heittää ärsykkeen, joka pakottaa ongelman luovaan ratkaisuun.²⁴⁹ Näyttelyn pystytysvaiheessa taiteilijakaksikkoa lähestyi 17-vuotias innokas vaasalaisnuorukainen, joka auttoi heitä ripustuksessa ja kertoi itsekin tekevänsä taidetta. Lähtiessään Ruutsalo ja Haarala kutsuivat nuorukaisen Brondan vintille, mikäli tämä tulisi Helsinkiin. Kyseinen nuorukainen oli Juhani Harri, joka vuonna 1959 ilmestyi Brondan vintille ja asettui taloksi.²⁵⁰ Kuten tunnettua, Juhani Harrista tuli sittemmin esinetaiteen edelläkävijä Suomessa.

²⁴⁵ Valkonen, Anne 1993, 10. Veikkaustoimiston eli nykyisen Veikkaus Oy:n pääkonttori siirtyi Ludviginkadulta maaliskuussa 1959 Albertinkadun ja Uudenmaankadun kulmaan, sieltä edelleen vuonna 1976 Länsi-Vantaalle Koivuvaaran teollisuusalueelle, josta palasi vuonna 2017 Helsinkiin Pohjois-Haagaan.

²⁴⁶ Valkonen, Anne 1995. ”Taidetta Veikkauksessa. Eino Ruutsalon teokset kappale Veikkauksen historiaa”, *Yksiristikaks* 7/1995.

²⁴⁷ Koroma 1956, 130; Teittinen 2009, 22.

²⁴⁸ Ruutsalo 2000, 45–46, ERA.

²⁴⁹ S. M. 1956. ”Kaunista grafiikkaa”, *Vaasa* 18.8.1956.

²⁵⁰ Ruutsalo 2000, 39, ERA; Sinisalo 1991, 39; Karttunen 2011, 57.

Jyväskylän Sanomien haastattelussa elokuussa 1956 Ruutsalo ja Haarala ilmoittivat X/6-ryhmän pääperiaatteeksi työskentelyn ilman valmiiksi saneltuja dogmeja ja selittivät ryhmän grafiikan hyvää vastaanottoa ulkomaisissa näyttelyissä sillä, että työt puhuvat voimakasta suomalaista kieltä mutta eivät lankea kansallisromanttiseen mystiikkaan: ”On päästy tuohikonti- ja savupirtti aiheista.”²⁵¹ Viikkoa myöhemmin ollessaan Imatralla suunnittelemassa Imatran taidemuseoon helmikuuksi 1957 sovittua X/6-ryhmän näyttelyä Ruutsalo ja Haarala kertoivat *Ylä-Vuoksi*-lehdelle: ”Näyttelymme tarkoituksena on osoittaa ihmisille, että tuohivirsuromantiikka on aikansa elänyttä ja sen tilalle on tullut toisenlainen suuntaus, joka toivottavasti vähitellen pääsee suurenkin yleisön suosioon.”²⁵² Imatran taidemuseossa X/6-ryhmän näyttelyn avajaisissa 9. helmikuuta 1957 paikallisen taideyhdistyksen puheenjohtaja, diplomi-insinööri Onni Lindroth lausui avajaispuheenvuorossaan olevansa iloinen siitä, että ”ulkomaita myöten merkittävää menestystä saavuttaneet nuoret taiteilijat ovat saapuneet Imatralle”.²⁵³ PLth (*Ylä-Vuoksi*) puolestaan totesi, että graafikkoryhmä X/6:n näyttelyn ”saapumista paikkakunnalle on taiteen ystävien taholla tervehditty tyydytyksen tuntein”.²⁵⁴

Edellisenä vuonna Skandinaviaa kiertänyt X/6-ryhmän grafiikannäyttely oli alkuvuodesta 1957 esillä Suomen Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa (12.–27.1.1957). Ryhmän jäseniltä (Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Eero Kumlin, Tapio Tapiovaara, Mauri Favén ja Igor Eriksson) oli mukana viitisenkymmentä grafiikanlehteä, jotka olivat muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta samoja kuin näyttelykiertueella.²⁵⁵ Sakari Saarikivi (*Helsingin Sanomat*) pani ilahtuneena merkille uusien töiden näyttävän kauttaaltaan merkitsevän edistymistä ryhmän jäsenten tuotannossa.²⁵⁶ Einari J. Vehmas (*Uusi Suomi*) piti näyttelyä epätasaisena ja kehui Ruutsalon kokoelmaa mielenkiintoisimmaksi.²⁵⁷ Petra Uexküll (*Ilta-Sanomat*) pani merkille, että X/10-näyttelyyn verrattuna joissakin töissä Ruutsalo on saavuttanut jo ”melkoisen huomattavan tason”.²⁵⁸ Seppo Niinivaara (*Suomen Sosialidemokraatti*) kritisoi X/6-näyttelyä vanhoilla ja jo useasti nähdyllä teoksilla ratsastamisesta. Ruutsalon parhaina avuina Niinivaara piti kiinteiden sommitelmien rakentelukykyä ja tyyllistä varmuutta, ”jotka kuitenkin liiallisesti korostuneina sisältävät pelkän dekoratiivisuuden vaaramomentin”.²⁵⁹

²⁵¹ Lola 1956. ”Suomalainen taidegrafiikka kansallisuutemme tulkki ulkomailla”, *Jyväskylän Sanomat* 24.8.1956.

²⁵² Y-V 1956. ”Suomessa on muutakin kuin virsua. Nuoret graafikot saavuttaneet menestystä. X-6-ryhmän näyttely helmikuussa Imatralla”, *Ylä-Vuoksi* 30.8.1956.

²⁵³ PLth. 1957 A. ”Nykykaista taidetta Imatran taidemuseolla”, *Ylä-Vuoksi* 10.2.1957.

²⁵⁴ PLth. 1957 B. ”Puhdasta taidetta Taidemuseolla”, *Ylä-Vuoksi* 13.2.1957.

²⁵⁵ HS 1957 A, ”X/6 taidegrafiikan näyttely”, *Helsingin Sanomat* 12.1.1957; US 1957 A, ”X/6 taidegrafiikan näyttely”, *Uusi Suomi* 12.1.1957; A-M-V-n 1957, ”X/6:n grafiikkaa”, *Ylioppilaslehti* 25.1.1957; ”Kutsumme teidät taiteilijaryhmä X/6:n Skandinaviaa kiertäneen grafiikan näyttelyn avajaisiin lauantaina 12. päivänä tammikuuta 1957 kello 14 Suomen Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa”, kutsukortti, ERA.

²⁵⁶ Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 A. ”Grafiikkaa”, *Helsingin Sanomat* 18.1.1957.

²⁵⁷ E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1957 A. ”Grafiikkaa”, *Uusi Suomi* 20.1.1957.

²⁵⁸ Uexküll, Petra 1957 A. ”X/6”, *Ilta-Sanomat* 21.1.1957.

²⁵⁹ Niinivaara, Seppo 1957. ”X/6 ryhmän grafiikkaa”, *Suomen Sosialidemokraatti* 20.1.1957.

Kesäkuussa 1957 Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala järjestivät yhdessä Eero Kumlinin kanssa Helsingissä Taidesalonki Kumlinissa näyttelyn, jota Petra Uexküll (*Ilta-Sanomat*) kehui virkistävistä uusien muotojen etsinnästä.²⁶⁰ X/6-ryhmän taiteilijat osallistuivat kesällä 1957 myös Moskovassa järjestetyn kansainvälisen nuorisofestivaalin taidenäyttelyihin. Suomen taidemaalariliiton kokoaman näyttelyn lisäksi Moskovaan lähti Suomesta 14 graafikkoa (X/6-ryhmä sekä kahdeksan muuta) ja kuusi kuvanveistäjää.²⁶¹

Syyskuussa 1957 Eino Ruutsalolla ja Olavi Haaralalla oli Ruotsissa yhteisnäyttely samanaikaisesti sekä Sandvikenissa (Konsthallen 16.–22.9.1957) että Falunissa (Konsthallen 17.–22.9.1957). Ruutsalo ja Haarala avasivat Sandvikenin näyttelyn yhdessä, minkä jälkeen se jäi Haaralan kontolle Ruutsalon siirtyessä avaamaan ja hoitamaan Falunin näyttelyä.²⁶² Vastaanotto oli tälläkin kertaa innostunut. B. E. (*Dala-Demokraten*) katsoi Ruutsalon ja Haaralan edustavan karua suomalaista ekspressionismia, josta ei kuitenkaan puutu lyhyllisiä säveliä, ja kuvaili heidän taidettaan ilmeikkääksi ja vahvaksi.²⁶³ Inger (*Falu-Kuriren*) kehui Ruutsalon ja Haaralan esittäytymistä Falunissa virkistäväksi suomalaisnäyttelyksi, jonka yllä ”leijuu raikas ja melkein rohkea tuulahdus”.²⁶⁴ Hunter (*Gefle Dagblad*) luonnehti Ruutsaloa ja Haaralaa Sandvikenin näyttelyn töiden perusteella ”erittäin taitaviksi modernin grafiikan edustajiksi”.²⁶⁵ Ruutsalon ja Haaralan menestys Ruotsissa uutisoitiin jälleen myös suomalaisissa lehdistä.²⁶⁶

Ruutsalo ja Haarala jatkoivat grafiikan tekemistä, keskittyen lähinnä puupiirroksiin, ja kiersivät ahkerasti esittelemässä ja myymässä teoksiaan maakunnissa. X/6-ryhmän näyttelyiden lisäksi

²⁶⁰ Uexküll, Petra 1957 B. ”Kolme pirteää graafikkoa”, *Ilta-Sanomat* 15.6.1957.

²⁶¹ KU 1957, ”Suomalaista taidetta Moskovan festivaaliin”, *Kansan Uutiset* 7.6.1957; US 1957 B, ”Suomalaista taidetta Moskovaan”, *Uusi Suomi* 7.6.1957. Moskovan näyttelyyn 29.7.–11.8.1957 osallistuivat X/6-ryhmän (Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Eero Kumlin, Mauri Favén, Tapio Tapiovaara ja Igor Eriksson) lisäksi suomalaisista graafikoista Pentti Kaskipuro, Lars-Gunnar Nordström, Tapio Haili, Pentti Lumikangas, Aune Mikkonen, Ahti Soininen, Reino Laitasalo ja Taisto Toivonen sekä kuvanveistäjistä Laila Pullinen, Ben Renvall, Heikki Häivöja, Martti Peitso, Kaisa Saikkonen ja Ulf Tikkanen (HS 1957 B, ”Lisää suomalaista taidetta Moskovaan”, *Helsingin Sanomat* 8.6.1957).

²⁶² Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 7, käsinkirjoitettu päiväamäton teksti, ERA.

²⁶³ B. E. 1957. ”Fin finsk grafik i Falun”, *Dala-Demokraten* 19.9.1957. Sitaatti: ”I sådan här utställning lämna ingen besökare likgiltig och man är glad att de bägge gästerna från andra sidan Bottenhavet velat friska upp våra sinnen med sin uttrycksfulla och starkt personliga konst.” (Ibid.)

²⁶⁴ Inger 1957. ”Frisk finsk Falu-expo”, *Falu-Kuriren* 20.9.1957. Sitaatti: ”Det är en frisk och nästan djärv fläkt över de två unga finska grafikernas utställning i Konsthallen som det är intressant att konfronteras med just här i Falugrafikernas gamla hemstad.” (Ibid.)

²⁶⁵ Hunter 1957. ”Finsk grafik i Sandviken”, *Gefle Dagblad* 17.9.1957. Sitaatti: ”De är också ett par ytterst kunniga experter för den moderna grafiken.” (Ibid.)

²⁶⁶ SS 1957, ”Kahdella graafikollamme menestystä Ruotsissa”, *Suomen Sosialidemokraatti* 28.9.1957; US 1957 C, ”Suomalaisgraafikoille tunnustusta Ruotsissa”, *Uusi Suomi* 28.9.1957; HS 1957 D, ”Suomalaisgraafikoille menestystä Ruotsissa”, *Helsingin Sanomat* 6.10.1957.

Ruutsalon ja Haaralan teoksia oli vuonna 1957 esillä muun muassa sellaisissa paikoissa kuin Mikkelin Hotelli Pillinki, Kajaanin Ravintola Maakunta, Lahden Taidehalli, Tammisaaren Arbetarinstitutet, Porvoon Lundagården, Tammisaaren Ravintola Knipan ja Kotkan Kauppaoppilaitos.²⁶⁷ *Kajaani*-lehti katsoi Ravintola Maakunnan kabinetissa maaliskuussa 1957 esillä olleen Ruutsalon ja Haaralan ”virkistävän tuoreen ja tietoisien värikkään” näyttelyn tuovan tervetulleen tuulahduksen Kajaanin melko niukkaan taide-elämään.²⁶⁸ Lahden Taidehallissa Ruutsalo ja Haarala esittelivät kesäkuussa 1957 väripuupiiirrosten, kuparipiiirrosten ja etsausten lisäksi myös akvarelleja.²⁶⁹ *Karjalainen* toivoi Ruutsalon ja Haaralan huhtikuussa 1958 Joensuun kaupunginteatterin lämpiössä pitämän näyttelyn antavan joensuulaisille taiteenharrastajille uusia virikkeitä, sillä mukana oli myös ”aivan uudenaikaisia nonfiguraatiivisia töitä”.²⁷⁰ *Åland* uutisoi, että Ruutsalon ja Haaralan heinäkuussa 1958 Ahvenanmaalla Maarianhaminassa pitämästä näyttelystä osa töistä myytiin jo heti avajaisissa.²⁷¹

Ruutsalon ja Haaralan näyttelykiertueita helpotti se, että he pääsivät matkustamaan ystävänsä optikko Tomi Luodon henkilöauton kyydissä tämän ajaessa ympäri Suomea esittelemässä edustamiaan silmälasimallistoja. Näillä automatoilla Ruutsalolla oli tapana tehdä maisemaluonnoksia ohi vilahtavista näkymistä.²⁷² Aina ei kauppa käynyt, mitä kuvaa Ruutsalon kertoma anekdootti:

Oltiin tultu Vaasaan, jossa meillä oli tiedossa ”varmat” kaupat. Olihan Vaasassa todellinen taiteen mesenaatti, johtaja Tikanoja. Oltiin käyty johtajan puheille pyrkimässä, mutta karvas totuus oli selvinnyt. Mies oli matkoilla ja oli palaava vasta kolmen päivän päästä. Kauniita grafiikan leipälehtiä meillä oli salkku täynnä; pelkkää esittelyä vailla. Mutta rahaa ei ollut ”latin markkaa”. Tilanne oli masentava. Tomin matka oli suuntautumassa poikkisuunnassa Itä-Suomeen. Ja kolmen päivän päästä ei enää olisi ollut järkeä takaisinkaan tulla. Ja kun Tomi suostui lykkäämään matkaohjelmaansa, jäätiin odottelemaan ja hakeuduttiin matkustajakotiin. Saatiin huone ensimmäisestä kerroksesta, ikkunat jalkakäytävälle päin ja kadulla kulkevien silmäntasossa.

Vähän ihmeteltiin, mihin rahat oli joutunut? Olihan niitä vielä reilusti, kun tultiin Seinäjoelle. Ei auttanut muu kuin käydä odottelemaan. Rahaton mies ei paljon rehvaslele ja niinpä sitä lojuttiin matkustajakodin tiloissa.

²⁶⁷ Ruutsalo 2000, 45, ERA; KA 1957, ”Taidenäyttely avattu Imatralla”, *Karjala* 9.2.1957; KS 1957, ”Ruutsalon ja Haaralan grafiikkaa Kajaanissa”, *Kainuun Sanomat* 9.3.1957.

²⁶⁸ R.K. 1957. ”Taidegrafiikkaa”, *Kajaani* 9.3.1957.

²⁶⁹ Salmi, Alli 1957. ”Grafiikan näyttely Lahden Taidehallissa”, *Etelä-Suomen Sanomat* 2.6.1957.

²⁷⁰ KA 1958. ”Hyvää taidegrafiikkaa esillä Joensuussa”, *Karjalainen* 15.4.1958.

²⁷¹ ÅL 1958. ”Intressant konstexpo i M:hamn”, *Åland* 19.7.1958.

²⁷² Ruutsalo 1984 A, ERA; Ruutsalo 1984 D.

Minulla on jotenkin sellainen tottumus, että ihan toimeettomana en osaa istua. Aina pitää jotain tehdä. Tiukan paikan tullen mä ratkon pukuani, vähän takkia tai housuja. Ja rupean sitten ratkoksia neulomaan. Olin saanut kerrossiivoojalta neulaa ja lankaa. Ja niin tein nytkin. Kaverit vähän ihmetteli puuhiani. Tomi ei sanonut mitään, katseli vaan mun hommiani. Mutta kun puolisoistapäivää oli kulunut, se tuli kovin puuhakkaaksi. Se hankki jostain pahvinkappaleen ja rupesi siihen jotakin tekstaamaan. ”No, tekee mitä tekee”, ajattelin puolestani.

Kun se oli saanut tekstinsä valmiiksi, meni se ikkunan luokse, siirsi verhon syrjään ja kiinnitti lapun ikkunaan. Sen verran uteliaisuuteni heräsi, että keksin asiaa käytävälle ja pyörähdin kadulle katsomaan, mitä Tomi oli tekstannut. Valkoisella lapulla luki komein mustin kirjaimin: OMPELUTÖITÄ VASTAANOTETAAN! Ja kun tulin takaisin huoneeseen, olihan se tajunnut, että mä kävin lappua kurkkaamassa, se sanoi kuin ohimennen Ollille: ”Mä ajattelin, että Kopu ompelee meidät ulos täältä!”²⁷³

Elokuussa 1958 Eino Ruutsalo, Olavi Haarala ja Wiking Forsström keksivät töilleen uuden myyntikanavan ja aloittivat näyttelykierroksen liikeyritysten henkilöstöravintoloissa. Näyttely käynnistyi Brondan vintin kulmilla sijainneessa Sanoma Oy:n Ludviginkadun henkilöstöravintolassa, jonka seinille ripustettiin kolmisenkymmentä työtä, pääosin puu- ja kuparipiirroksia, mutta mukana oli myös maalauksia. *Helsingin Sanomat* totesi, että jo aiemmin erikoisilla otteillaan yllättäneeltä Brondan vintin taiteilijaryhmällä eivät ideat näytä loppuvan. Haastattelussa Ruutsalo, Haarala ja Forsström kertoivat haluavansa tuoda taiteen lähemmäksi ihmistä: ”Taide sinänsä ei mielestämme ole lainkaan riippuvainen vain hienosta, varta vasten sitä varten varatusta näyttelysalongista. Olisimme iloisia, jos voisimme herättää niissäkin ihmisissä, jotka varsinaisesti eivät taidenäyttelyissä käy, mielenkiintoa tämän tapaista luovaa työtä kohtaan.” Toki he myönsivät, että uusien myyntikanavien keksimiseen ajoi myös taloudellinen pakko: ”Meille ei ole satanut valtion tai minkään kulttuurijärjestön apurahoja. Skandinaviassa pitämämme näyttelyt rahoitimme omilla töillämme ja nyt tarkoituksemme on tehdä sama voidaksemme avata suunnitellun näyttelyn Münchenissä”. Ainakin Sanoma Oy:n Ludviginkadun henkilöstöravintolassa kiinnostus näyttelyä kohtaan oli suuri.²⁷⁴

Vuonna 1957 Ruutsalo alkoi siirtyä grafiikasta maalaamiseen. Osaltaan tähän oli syynä työvälineiden ja tilojen puute. Vuonna 1956 Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala olivat saaneet Aukusti Tuhkan suosituksesta

²⁷³ Ruutsalo 2000, 140–141, ERA. Ruutsalon mainitsema ”taiteen mesenaatti” Tikanoja on vaasalainen kauppaneuvos Frithjof Tikanoja (1877–1964), jonka taidekokoelman pohjalta Vaasaan syntyi taidemuseo Tikanojan taidekoti.

²⁷⁴ M. S. 1958. ”Taide lähemmäs ihmistä”, *Helsingin Sanomat* 13.8.1958.

luvan työskennellä Taidegraafikkojen uudessa työhuoneessa Mikonkadulla vaikka eivät olleet liiton jäseniä. Ruutsalo ja Haarala käyttivät tiloja ilmeisesti niin ahkerasti, että se herätti liiton jäsenien keskuudessa närää. Alkuvuodesta 1957 Taidegraafikkojen liitto päätti vaihtaa työhuoneelle lukot, koska katsoi että avaimia oli joutunut ulkopuolisille, jotka häiritsivät jäsenten työskentelyä. Metalligrafiikan teko katkesi Eino Ruutsalon osalta siihen, että hänellä ei ollut enää käytössä prässä vedostukseen. Suurimpana syynä grafiikan jättämiseen lienee kuitenkin ollut se, että Ruutsalo huomasi maalaamisen soveltuvan paremmin spontaaniin ja vauhdikkaaseen ilmaisuun.²⁷⁵ Ruutsalo katsoi aiempien maalaustensa olleen ”liian koulumaisia” ja piti vuotta 1957 eräänlaisena käännekohtana: ”Rupesin näkemään. Tajuamaan rytmillistä maalausta. Omaksumaan. Toteamaan.”²⁷⁶

4.5. Ensimmäinen maalausnäyttely

Marraskuussa 1957 Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala pitivät ensimmäiset omat maalausnäyttelynsä Galerie Hörhammerissa (9.–20.11.1957).²⁷⁷ Kummaltakin oli mukana parikymmentä teosta, etupäässä henkilösommitelmia ja maisemia.²⁷⁸ Sakari Saarikivi (*Helsingin Sanomat*) arvioi Hörhammerin näyttelyn perusteella, että Ruutsalolla ja Haaralalla oli taipumusta enemmän ekspressiivisesti purkautuvaan ilmaisuun kuin viimeisteltyyn työskentelyyn. Saarikiven mielestä, sillä voiman näyttely vaikutti puolivalmiilta ja rohkeuden lisäksi mukana oli paljon myös sekavaa ja harkitsematonta. Saarikivi piti Ruutsaloa aitona ekspressionistina, joka on ammentanut vaikutteita saksalaisesta ekspressionismista ja jopa ”Picasson neekerikaudelta” sekä surrealismista.²⁷⁹

Einari J. Vehmas (*Uusi Suomi*) koki Ruutsalon ja Haaralan olevan kiinnostavampia maalareina kuin graafikkoina ja totesi näyttelyn olevan kummankin taiteilijan kohdalla kypsytön mutta mielenkiintoinen. Näistä kahdesta jonkin verran kypsempänä Vehmas piti Haaralaa. Vehmas katsoi, että ”aiempien ekspressionistien tapaan Ruutsalo mielellään kärjistää asioita ja korostaa miehen brutaaleja piirteitä”. Mukana oli nuorekasta asennetta ja rohkeuden tavoittelua mutta myös omaa näkemystä ja pyrkimystä voimakkaaseen ilmaisuun, joskin keinojen koulumattomuus toistaiseksi esti näiden pyrkimysten toteutumisen. Vehmas koki Ruutsalon kokoelman melko rikkinäisenä mutta näki siinä silti potentiaalia.

²⁷⁵ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 4–5, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, ERA; Sinisalo, Soili 1975, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

²⁷⁶ Kulmanen, Marjatta 1988. ”Purkauksellinen keskustelu Kopu Ruutsalon kanssa”, *Gloria* toukokuu 1988.

²⁷⁷ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 7, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, ERA.

²⁷⁸ Ruutsalo 2000, 46–47, ERA.

²⁷⁹ Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 D. ”Haarala ja Ruutsalo”, *Helsingin Sanomat* 17.11.1957.

Ruutsalon kokoelman huomattavimpana ja eheimpänä saavutuksena Vehmas piti sen suurinta sommitelmaa ”Herjaus”. Vehmas muisti teoksen nimen väärin, sillä näyttelyssä ei ollut mukana maalausta nimeltä ”Herjaus” vaan Ruutsalon suurikokoisin sommitelma oli nimeltään *Riena* (1957).²⁸⁰

Petra Uexküll (*Ilta-Sanomat*) oli puolestaan sitä mieltä, että Ruutsalon ja Haaralan Hörhammerille näytteille asettamat maalaukset eivät yllä heidän graafikkoina saavuttamiensa tulosten tasolle, vaan ”jäävät tapailuiksi tai yrityksiä lämmittää uudelleen muutamien vuosikymmenien takaista saksalaista ekspressionismia”. Uexküll koki Ruutsalon yrittäneen tavoittaa ekspressionismin henkeä ja lainanneen esikuvilta onnistumatta kuitenkin sulattamaan vaikutteita.²⁸¹ Myös Seppo Niinivaara (*Suomen Sosialidemokraatti*) totesi Ruutsalon ja Haaralan tyylillisten esikuvien löytyvän vuosikymmenien takaa varhaisesta saksalaisesta ja ranskalaisesta ekspressionismista ja oli sitä mieltä, että tästä näyttelystä käy selvästi ilmi jälkeenjääneisyytemme muun maailman modernissa taiteessa vaikuttavista virtauksista. Niinivaaran mielestä Ruutsalon ja Haaralan teokset kaipasivat kypsymistä ja selkeyttämistä. Hän myönsi kuitenkin, että Ruutsalo saattaa saavuttaa erittäin voimakastehoisia ja ilmeikkäitä tuloksia silloin, kun ”sisäinen paine on vastannut ekspressiivistä muutokieltä”.²⁸²

Ruutsalo ryhtyi Brondan vintillä kehittämään alitajunnan ohjaamaa, spontaania ilmaisua.²⁸³ Juha Ilvaksen mukaan Brondan vintti tunnettiin vuodesta 1958 ”suomalaisen avantgarden tukikohtana, jossa ohjelmallisesti lähdettiin etsimään taiteeseen uutta henkeä vapaamuotoisuudesta ja kokeellisuudesta”.²⁸⁴ Vuosina 1958–1959 Ruutsalo irtautui esittävydestä ja siirtyi vauhdikkaaseen ilmaisuun, jota hän itse myöhemmin kutsui rytmimaalaukseksi. Brondan vintin maalareita, etenkin Ruutsaloo ja Haaralaa, on pidetty informalismin varhaisina edustajina Suomessa.²⁸⁵ Ruutsalo on kertonut ryhtyneensä vuoden 1957 paikkeilla selvittämään maiseman olemusta ja päätyneensä siihen, että laajoina näkyminä maisema tuntui muodostuvan erilaisista rytmillisistä kentistä. Maiseman yksityiskohdat puolestaan näyttivät muodostuvan ”viivoista ja viivanytteistä, eräänlaisista palloista, kimpuista ja sidoksista”. Ruutsalo pyrki pelkistämään luonnon yksityiskohdat olennaiseen. Näin alkoi Ruutsalon maalarinrytmi syntyä. Vuonna 1958 vielä jossain määrin mukana ollut esittävyys katosi vuonna 1959 hänen teoksistaan lähes kokonaan.²⁸⁶ Ruutsalon maakuntamatkoilla

²⁸⁰ E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1957 B. ”Nuoria maalareita”, *Uusi Suomi* 15.11.1957.

²⁸¹ Uexküll, Petra 1957 D. ”Kaksi raisua ratsua”, *Ilta-Sanomat* 19.11.1957.

²⁸² Niinivaara, S. [Seppo Niinivaara] 1957. ”Olavi Haarala – Eino Ruutsalo”, *Suomen Sosialidemokraatti* 16.11.1957.

²⁸³ Kallio, Marja 1989. ”Ruutsalo haluaa kuvat liikkeelle”, *Turun Sanomat* 30.1.1989.

²⁸⁴ Ilvas 1989, 45.

²⁸⁵ Sarajas-Korte 1980, 3. Brondan vintin jälkeen uuden taiteen keskuksiksi muodostui Oulunkylän ateljeetalo, jossa työskentelivät mm. Lauri Ahlgrén, Mauri Favén, Jaakko Sievänen ja Jaakko Somersalo (Sarajas-Korte 1980, 6; Niemi 2003, 151).

²⁸⁶ Ruutsalo 1988, 20.

luonnostelemat pelkistykseen perustuvat tulkinnat liikkuvan auton ikkunasta nähdystä maisemista ruokkivat prosessia, jonka seurauksena hänen maalauksensa olivat vuoteen 1959 mennessä ”pelkästään väriin ja rytmiin perustuvia purkauksia”.²⁸⁷

4.6. Riippumattomat

Toukokuun lopussa 1958 Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala lähtivät kiertämään Eurooppaa. Tapio Tapiovaaran sisarenpoika Pekka Ahtiala oli menossa Espanjaan opiskelemaan, joten Ruutsalo ja Haarala pääsivät tien päälle tämän autokyydissä. Münchenissä he tapasivat sattumalta eräässä baarissa saksalaisia Die Unabhängigen -taiteilijaryhmän jäseniä. Kun Ruutsalo ja Haarala kutsuttiin käymään muutaman maalarin ateljeessa, syntyi ajatus näyttelyvaihdosta. Die Unabhängigen voisi lähettää töitään näytteille Suomeen ja Brondan vintin taiteilijat vastavuoroisesti Saksaan. Ruutsalon ja Haaralan matkaohjelmaan kuuluivat myös museot ja näyttelyt, kuten Alte Pinakothek Münchenissa ja Egon Schielen näyttely Innsbruckissa. Sen jälkeen ajettiin Alppien yli St. Morizin kautta Genovaan, Välimeren rantaa pitkin Monte Carloon ja sieltä Nizzan kautta Espanjaan. Pekka Ahtialan jäädessä Espanjaan opiskelemaan, Ruutsalo ja Haarala palasivat Pariisin kautta takaisin Suomeen. Saksaan, Itävaltaan, Sveitsiin, Italiaan, Monacoon, Espanjaan ja Ranskaan suuntautuneen opintomatkan jälkeen oli Ruutsalon mukaan ”jälleen mukava aloittaa aktiivinen maalaaminen kotoisella Montmartrella, Korkeavuoren kattojen tasalla”.²⁸⁸

Ruutsalon ja Haaralan palattua kotimaan kamaralle Brondan vintin maalarit järjestivät kesäkuussa 1958 Taidesalonki Kumlinin tiloissa näyttelyn, jossa olivat mukana Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Wiking Forsström, Arvo Summanen, Olavi Martikainen, Lasse Martinen, Eero Kumlin ja Kauko Kilpinen. Eero Kumlin ei tosin työskennellyt Brondan vintillä. Petra Uexküll (*Ilta-Sanomat*) totesi näyttelyarviossaan Brondan vintin taiteilijoiden alkavan olla yleisöllemme jo hyvinkin tuttuja, sillä he ovat pitäneet melua itsestään: ”Paitsi että vinnillä on järjestetty näyttelyitä ja useat taiteilijoista ovat vuoden mittaan esiintyneet yksissä ja toisissa muissakin näyttelyissä, he ovat myös ylläpitäneet pientä propagandaa kulttuuriromanttisen paikan kustannuksella”.²⁸⁹ Brondan vintin taiteilijoista oli tässä vaiheessa muodostunut jo käsite. Jopa *Uusi Nainen* -lehti julkaisi ryhmästä kesäkuussa 1958 aukeaman kokoisen nelivärijutun.²⁹⁰

²⁸⁷ Eino Ruutsalon haastattelu TV-dokumentissa *Ruma on rumaa vaikka se tuotaisiin Pariisista – suomalaisen kulttuurin murrosvuodet*. Ohjaus ja käsikirjoitus Tuula Karjalainen, 36 min, Yle 1991, Yleisradion televisioarkisto.

²⁸⁸ Ruutsalo 2000, 47, ERA.

²⁸⁹ Uexküll, Petra 1958. ”Innokkaat Brondan vinnillä”, *Ilta-Sanomat* 14.6.1958.

²⁹⁰ Koivu, Airi 1958. ”Maalaus maalareista”, *Uusi Nainen* 6/1958.

Die Unabhängigen -ryhmän kanssa sovittu vaihtonäyttely avautui Taidesalonki Kumlinissa lokakuussa 1958. Die Unabhängigen (eli riippumattomat) oli syntynyt 27 taiteilijan toimesta, joiden teokset oli kerta toisensa jälkeen reputettu Kunsthausin vuosinäyttelystä. Ryhmän nuorin taiteilija oli 26-vuotias ja vanhin 70-vuotias. Taidesalonki Kumlinissa ryhmä esittäytyi 19 taiteilijan voimin.²⁹¹ *Suomen Sosialidemokraatti* luonnehti Die Unabhängigen -näyttelyä ensimmäiseksi kosketukseksi sodanjälkeiseen saksalaiseen nykytaiteeseen ja totesi sen herättäneen vilkasta mielenkiintoa.²⁹² *Suomen taiteen vuosikirjassa 1958–1959* Seppo Niinivaara puolestaan katsoi, että Taidesalonki Kumlinissa esillä ollut Die Unabhängigen -ryhmän kokoelmaa ei ollut valittu tarpeeksi tiukalla seulalla, eikä näyttely näin ollen muodostunut kovin korkeatasoiseksi. Niinivaaran mukaan mielenkiintoisinta näyttelyssä oli, että ”se kauttaaltaan edusti abstraktin taiteen tashistista tai spontanistista suuntausta, joka meilläkin juuri tämän näyttelykauden aikana on eri tahoilla alkanut työntyä näkyviin”.²⁹³



Lahden Taidemuseon *Kolme maalaria* -näyttely vuonna 1958. Kuvassa vasemmalta Arvo Summanen, Risto Kumlin ja Olavi Haarala taustallaan Eino Ruutsalon maalauksia. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

²⁹¹ Ruutsalo 2000, 48, ERA; US 1958, ”Hiekkaöljymaalauksia Saksan modernistiryhmän näyttelyyn”, *Uusi Suomi* 18.9.1958; ”Saksalainen taiteilijaryhmä Die Unabhängigen pyytää täten teitä kauttamme ystävällisesti kunnioittamaan läsnäolollanne näyttelynsä avajaisia salongissamme lauantaina 4. päivänä lokakuuta 1958 klo 14.00, Taidesalonki Kumlin, Annankatu 12, kutsukortti, ERA.

²⁹² SS 1960, ”Brondan vintti lunastaa lupauksia”, *Suomen Sosialidemokraatti* 3.1.1960.

²⁹³ Niinivaara 1959, 110. Niinivaaran mukaan müncheniläisten vaikutus oli sittemmin nähtävissä Brondan vintin ryhmän maalauksissa (Ibid.).

Lahden taidemuseon näyttelyssä *Kolme maalaria* (22.11.–1.12.1958) olivat mukana Eino Ruutsalo, Olavi Haarala ja Arvo Summanen.²⁹⁴ Esillä oli 33 öljyvärimaalausta, jotka jakautuivat osapuilleen tasan kolmen taiteilijan kesken.²⁹⁵ Ruutsalosta tuntui, että kyseessä oli avaus johonkin uuteen. Hän oli käyttänyt kaiken tarmonsä näyttelyn valmisteluun ja kuvaili olleensa loppuvaiheessa niin väsynyt, ettei enää jaksanut maalata seisten, vaan joutui laskemaan näyttelyn viimeiset työt lattialle ja maalaamaan ne kontallaan.²⁹⁶ ”Näyttelyä ei juuri noteerattu enkä myynyt sieltä yhtään työtä. Mutta minulle itselleni se oli erittäin tärkeä näyttely. Tunsin ensimmäisen kerran, että olin saanut ne asiat toimimaan, joiden parissa olin työskennellyt”, Ruutsalo on kertonut.²⁹⁷

Toukokuussa 1959 *Suomen Kuvalehti* omisti aukeaman nimimerkki T. Maalarin kirjoitukselle ”Maalipöntössä kuohuu”. Sen kuvituksena julkaistiin erilliset valokuvat Eino Ruutsalosta, Olavi Haaralasta, Arvo Summasesta, Eero Kumlinista, Wiking Forsströmistä ja Väinö Rouvisesta teostensa ääressä. Eino Ruutsalo ikuistettiin maalaustensa edessä riehukkaissa tunnelmissa heittämässä paperisilppua kohti valokuvaajaa, suu auki ikään kuin kurkku suorana huutamassa. Kuvatekstissä Ruutsalo julistaa: ”Taide on räjähdys onnea, epätoivoa ja täyttymystä.” Jutussa ruodittiin maamme kuvataiteen tilaa muun muassa seuraavaan tapaan:

Onhan olemassa taidemaalariilitot ja taiteilijaliitot sekä oppositiot, jotka kiistelevät keskenään siitä, kenelle valta taiteessa kuuluu. Tässä valtataistelussa on kysymys pelkästään taiteilijoiden taloudellisesta asemasta – sitä yritetään ylläpitää estämällä uusien, nuorten, liittyminen joukoittain tähän toimintaan. Kysymys on vain siitä, kenelle rahat kuuluvat, itse tekeminen, uudistuminen ja tavoitteet tuntuvat olevan usein vain hiljaa surisevia kärpäsiä. Mihin tätä tietä joudutaan? Umpikujaan, jossa meitä ympäröivät siististi, kuuliaisesti ja nuhteettomasti maalatut taulut. Taulut, joista elämä katosi siveltimen koskettua ensimmäisen kerran puhdasta maalaus pohjaa.²⁹⁸

Teksti muistuttaa Ruutsalon kirjoitustyyliä. Kysymykseen siitä, oliko tuo teksti Ruutsalon kirjoittama, Wiking Forsström vastasi: ”Kyllä se voi olla, minulla ei ole tietoa siitä. Ajatukset kyllä kuulostavat

²⁹⁴ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 9, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, ERA.

²⁹⁵ ESS 1958. ”Modernia taidetta näytteillä Lahdessa”, *Etelä-Suomen Sanomat* 23.11.1958.

²⁹⁶ Ruutsalo 2000, 48, ERA. Eino Ruutsalo ei mennyt *Kolme maalaria* -näyttelyn avajaisiin, koska hänen vaimonsa Helena oli tuolloin viimeisillään raskaana. Perheen kolmas lapsi Liisa syntyi 13. joulukuuta 1958. Arvo Summasesta tuli Liisan kummi Lahden taidemuseossa pidetyn yhteisen näyttelyn kunniaksi. (Ibid.)

²⁹⁷ Jäämeri, Hannele 1988. ”Mustamaalarin metsän sisukset”, *Suomen Kuvalehti* 18/1988, 6.5.1988.

²⁹⁸ Maalari, T. 1959. ”Maalipöntössä kuohuu”, *Suomen Kuvalehti* 18/1959, 2.5.1959.

Kopun ajatuksilta.”²⁹⁹ Ellei Ruutsalo ollut nimimerkin T. Maalari takana, niin ainakin kyseisen jutun kirjoittaja oli melko tarkasti omaksunut Ruutsalon näkemykset, joista yksi oli skeptinen suhtautuminen taiteilijajärjestöihin. Teksti on tyypillistä ”nuoren vihaisen miehen” puhetta, jossa omaa paikkaa taidekentällä haetaan hyökkäyksellä vallitsevia rakenteita kohtaan.



Eino Ruutsalo *Suomen Kuvalehden* ”Maalipöntössä kuohuu”-artikkeliin liittyvissä kuvauksissa vuonna 1959. Kuva: Pentti Pietinen / Eino Ruutsalon perikunta

Kumlinin salongissa kesä–elokuussa 1959 järjestettyyn näyttelyyn, jolle annettiin kansainvälisiä matkailijoita ajatellen nimeksi *Finnish Contemporary Art*, osallistuivat Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Eero Kumlin, Väinö Rouvinen, Arvo Summanen, Wiking Forsström, Brondan vintillä tuolloin tilapäisesti maalannut Katariina Jokinen sekä ulkopuolisena maalarivieraana turkulainen surrealisti Max Salmi.³⁰⁰ Petra Uexküll (*Ilta-Sanomat*) piti näyttelyn mainostamiseksi tehtyä itseluottamusta uhkuvaa julistelappusta – ”Finnish Contemporary Art, Gallery Kumlin, Annankatu 12” – viimeisimpänä näytteenä Brondan ryhmän kekseliäisyydestä. Uexküll totesi Kumlinin seinillä nähtävien uusien ja

²⁹⁹ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011.

³⁰⁰ Ruutsalo 2000, 49, ERA.

aiemmasta poikkeavien töiden osoittavan mukana olleiden taiteilijoiden välttäneen kaavoihin kangistumisen. Ruutsalolta oli esillä maalauksia, joissa kuusien latva- ja runkokuvat muodostavat rytmikkäitä ylös ja alas nousevia viivoja.³⁰¹ *Nya Pressen* piti Ruutsalon maisemakuvia näyttelyn vahvimpina.³⁰² *Hufvudstadsbladet* kutsui Eino Ruutsaloa, Olavi Haaralaa ja Arvo Summasta uusekspressionisteiksi.³⁰³

Arkkitehti-lehdessä syksyllä 1959 julkaistu Erik Kruskopfin artikkeli ”Muodoton rytmi – spontanismin periaatteista” julisti, että kuvataiteessa on alkanut uusi muodottoman spontanismin kausi vastavaikutuksena älyn hallitseman konstrukttiivisen taiteen geometriselle kylmyydelle. Kruskopf kuvaili spontanismin luovan puhtaita kuvia värein, jotka täyttävät välittömästi ja harkitsematta kuvapinnan. Spontanismin perusteena Kruskopf piti ”harkitsematonta maalaustapaa”, jonka myötä syntyvä kuva heijastaa sielun sisimpiä värähdyksiä. Kruskopf myönsi spontanismin saattavan käyttää teoksen lähtökohtana tai osamotiivina myös tietoisesti muotoiluja tai valikoituja kuvaelementtejä, jotka antavat taiteilijalle herätteitä. Tällainen lähtökohta voi olla esimerkiksi jokin henkilöahmo, maisema, liike, esine tai väriyhdistelmä. Spontanismissa teoksessa rytmi kuitenkin korvaa sommittelun. Kruskopf katsoi, että taiteilijasta lähtevä rytmi on kaikista kuvaa luovista tekijöistä alkuperäisin.³⁰⁴

”Muodoton rytmi”-artikkelin kinalojutussa ”Brondinin ryhmä – muutamia suomalaisia spontanisteja” Kruskopf totesi, että meillä innokkaimmin spontanismin periaatteiden puolesta on taistellut ”Brondinin ryhmä”. Kruskopf laski, että artikkelin kirjoitushetkellä (syksyllä 1959) ryhmän rungon muodostivat Wiking Forsström, Olavi Haarala, Eino Ruutsalo, Arvo Summanen ja Eero Kumlin. ”Brondinin ryhmä on onnistunut ulkomailla herättämään tiettyä mielenkiintoa taiteeseensa – kenties suuremmassakin määrin kuin kotimaassa, missä sen useimpien jäsenten teokset hylätään säännöllisesti, kun niitä lähetetään virallisiin yhteisnäyttelyihin”, Kruskopf määrittä brondalaisten aseman maamme taidekentällä.³⁰⁵ Kruskopfin *Arkkitehti*-lehteen kirjoittaman jutun ilmestyessä Ruutsalo oli tosin jo muuttanut Brondan vintiltä Katajanokalle uuteen ateljeehen, josta julkaistiin jutun yhteydessä myös kuva.

³⁰¹ Uexküll, Petra 1959. ”Suomen nykytaiteen pirteä galleria”, *Ilta-Sanomat* 16.6.1959.

³⁰² NP 1959. ”Contemporary Art made på Brondas vind”, *Nya Pressen* 22.6.1959.

³⁰³ HBL 1959. ”Brondingruppen hos Kumlin”, *Hufvudstadsbladet* 15.6.1959.

³⁰⁴ Kruskopf, Erik 1959. ”Muodoton rytmi – spontanismin periaatteista”, *Arkkitehti* 9/1959.

³⁰⁵ Kruskopf, Erik 1959. ”Brondinin ryhmä – muutamia suomalaisia spontanisteja”, *Arkkitehti* 9/1959.

Syksyllä 1959 Ruutsalo oli tullut siihen tulokseen, että Brondan vintti oli tehtävänsä tehnyt. Löydettyään ateljeeksi sopivan vanhan tallin yllisen Kruunuvuorenkatu 3:n sisäpihalta Ruutsalo pyysi Brondan vintillä asunutta ja työskennellyttä Väinö Rouvista sinne mukaan kaveriksi. Tila oli kahdessa kerroksessa ja niin huonossa kunnossa, ettei sitä voinut ennen korjausta käyttää. Remontoituaan tilan Ruutsalo ja Rouvinen siirtyivät Brondan vintiltä Kruunuvuorenkadun ateljeehen. Ruutsalo työskenteli yläkerrassa, Rouvinen asui ja teki grafiikkaa alakerrassa.³⁰⁶ Vielä Katajanokalle siirtymisen jälkeenkin Ruutsalo osallistui yhteisnäyttelyihin Brondan vintin taiteilijoiden kanssa.

Lokakuussa 1959 Brondan vintin maalarit esittelivät Kumlinin salongissa uusimpia töitään otsikolla *Uusekspressionistit*. Mukana olivat Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Wiking Forsström ja Eero Kumlin, sekä uutena tulokkaana Matti Alapoti, johon Ruutsalo ja Haarala olivat tutustuneet kesällä maalaus- ja myyntireissulla Ahvenanmaalla.³⁰⁷ *Uusekspressionistit*-näyttely oli vastaveto samaan aikaan esillä olleelle *Suomen Taideakatemian kolmivuotisnäyttelylle*, josta brondalaiset oli jälleen reputettu. ”Taideakatemian näyttelyistä on pyritty muodostamaan eräänlainen Suomen taiteen triennale, joka antaisi mahdollisimman laajan leikkauksen taiteestamme”, kertoi kolmivuotisnäyttelyn komissaari Sakari Saarikivi. Näyttelyssä oli Saarikiven mukaan erotettavissa kolme päälinjaa: romanttinen ekspressionismi (muiden muassa Aimo Kanerva, Tapani Raittila ja Veikko Vionoja), väriekspressionismi (muiden muassa Erik Enroth ja Rafael Wardi) sekä ”abstraktiset suuntaukset”. Kuvanveistäjistä mukana olivat muiden muassa Kauko Räsänen, Eila Hiltunen ja Laila Pullinen.³⁰⁸ Brondan vintin maalarit eivät siis mahtuneet tähän kaanoniin.

Sytä Brondan vintin maalarien reputukselle Taideakatemian kolmivuotisnäyttelystä voidaan etsiä sen komissaarin Sakari Saarikiven kirjoittamasta brondalaisten *Uusekspressionistit*-näyttelyn kritiikistä. Sakari Saarikivi (*Helsingin Sanomat*) katsoi näyttelyssä esiintyvän nuoren maalariryhmän edustavan lähinnä abstraktia ekspressionismia. Saarikiven mukaan Ruutsalo oli nyt päästänyt värin täysin valloilleen, saaden katsojan toisinaan kauhistelemaan ”kirveleviä epäsointuja”. Näyttelyn yleisvaikutelmaksi Saarikivelle jäi ”innokas kokeilunhalu, joka ei ole kuitenkaan vielä johtanut

³⁰⁶ Väinö Rouvisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 17.11.2012. Ruutsalo on muistellut muuttaneensa Väinö Rouvisen kanssa Kruunuvuorenkadun ateljeehen vasta loppuvuodesta 1961 (Ruutsalo 2000, 40, ERA; Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 11, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, ERA). Väinö Rouvinen kuitenkin ajoittaa muuton syksyyn 1959, koska hän muutti keväällä 1960 Varkauteen eikä ollut vuonna 1961 Helsingissä (Väinö Rouvisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 17.11.2012). Myös Erik Kruskopfin ”Brondinin ryhmä”-jutun yhteydessä *Arkkitiehti*-lehdessä julkaistu, ”Ruutsalon ateljee”-kuvatekstilla varustettu Kruunuvuorenkatu 3:n sisäpihalla otettu kuva vahvistaa muuton tapahtuneen syksyllä 1959 (*Arkkitiehti* 9/1959, 171). Joulukuun alussa 1959 julkaistusta *Aamulehden* jutusta käy ilmi, että Brondan vintillä työskentelivät tuolloin Olavi Haarala, Wiking Forsström, Olavi Martikainen, Arvo Summanen, Katariina Jokinen, Kauko Kilpinen ja Ture Westerlund – Ruutsaloe ei jutussa enää mainita (AL 1959. ”Helsingin näköpiiristä ullakkotaiteilijat”, *Aamulehti* 3.12.1959).

³⁰⁷ Ruutsalo 2000, 49, ERA.

³⁰⁸ HS 1959. ”’Triennale’ Ateneumissa. Taideakatemian kolmivuotisnäyttelyn avajaiset tänään”, *Helsingin Sanomat* 16.10.1959.

kypsiin tuloksiin kuin harvoissa tapauksissa”. Saarikivi evästikin Brondan vintin maalareita harjoittamaan ankaraa itsekritiikkiä valitessaan teoksiaan tuleviin Münchenin ja Lontoon näyttelyihin.³⁰⁹ Juhana Blomstedt (*Ylioppilaslehti*) oli vieläkin kriittisempi ja totesi, että ”nykysuomalainen modernismi” oli tämän kokoelman perusteella vielä ”sangen keskentekoista ja taiteelliselta tasoltaan kyseenalaista”. Blomstedt piti Ruutsaloa ryhmän modernistisimpana jäsenenä mutta kuittasi tämän teokset toteamuksella: ”Satunnaisen osuus näissä teoksissa on niin suuri, että hra Sattuman tekijänoikeuksia nähdäkseni karkeasti loukataan, kun näitä töitä signeerataan muilla nimillä.” Arvostelun lopuksi Blomstedt ilmoitti toivovansa, että nämä taiteilijat tulevaisuudessa onnistuisivat pyrkimyksessään tuoda ilmaisun piiriin jotain sellaista uutta ”jolla olisi ratkaiseva merkitys alkavan kuusikymmentäluvun taiteellemme”. Blomstedt katsoi, että ”heillä on siihen kaikki mahdollisuudet, mutta noita mahdollisuuksia ei ole vielä käytetty”.³¹⁰

4.7. München ja Lontoo

Vuoden 1959 lopulla Ruutsalo ja kumppanit lähettivät maalauksensa sovitusti Müncheniin vaihtonäyttelyyn, joka pidettiin Pavillon Alter Botanischer Gartenissa (4.–24.1.1960). Eino Ruutsalon kanssa avajaisiin matkustivat Olavi Haarala, Eero Kumlin ja Wiking Forsström. Heidän lisäksi näyttelyssä oli mukana myös Arvo Summasen, Tapio Tapiovaaran ja Väinö Rouvisen töitä.³¹¹ *Suomen Sosialidemokraatti* katsoi Brondan vintin taiteilijoiden nyt lunastavan lupauksiaan pyrkimyksestä vilkkaaseen kanssakäymiseen Euroopan taidemaailman kanssa. *Kauppalehti* pönkitti Saksaan matkalla ollutta suomalaisten ”uusekspressionistien” näyttelyä käsittelevää uutistaan lainauksilla Münchenin kaupungin kulttuuritoimen johtajan Herbert Hohenemserin näyttelyluetteloon kirjoittamasta esipuheesta, jossa tämä piti *Finnische Künstler* -näyttelyä merkinä siitä, että kulttuuriystävyyys Suomesta Müncheniin tulee lähivuosina vahvistumaan. Näyttelyä tukivat taloudellisesti sekä Münchenin kaupunki että Länsi-Saksan ulkoministeriö, ja sen suojelijana toimi Suomen eduskunnan puhemies K.-A. Fagerholm.³¹² Alun perin kahden riippumattoman taiteilijaryhmän itsenäisenä näyttelynvaihtona käynnistynyt projekti oli nyt siis kietaitu Suomen ja Länsi-Saksan välisen virallisen kulttuurivaihdon kainaloon.

³⁰⁹ Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1959. ”Nykysuomalainen modernismi”, *Helsingin Sanomat* 23.10.1959.

³¹⁰ J. B. [Juhana Blomstedt] 1959. ”Modernistien markkinanäkymät”, *Ylioppilaslehti* 30.10.1959.

³¹¹ *Finnische Künstler stellen aus*, vom 4. mit 24. Januar 1960, Pavillon Alter Botanischer Garten, näyttelyluettelo, ERA. Näyttelyssä oli mukana yhteensä 43 teosta, joista 18 öljymaalausta, 5 akvarellia, 7 monotypiaa ja 13 grafiikanlehteä (Ibid.). ”Suomalaisten uusekspressionistien näyttely Münchenissa” noteerattiin Suomi-Filmin Finlandia-katsauksessa 446, joka on katsottavissa Elonet-suoratoistopalvelussa: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_166030 (tarkistettu 1.8.2021).

³¹² KL 1959, ”Taidenäyttely Müncheniin Suomesta”, *Kauppalehti* 17.12.1959; HBL 1960, ”Ung finländsk konstnärsgupp på Münchenexpo”, *Hufvudstadsbladet* 2.1.1960; SS 1960, ”Brondan vintti lunastaa lupauksia”, *Suomen Sosialidemokraatti* 3.1.1960; *Finnische Künstler stellen aus* vom 4. mit 24. Januar 1960, Pavillon Alter Botanischer Garten Am Stachus, kutsukortti, ERA.

Näyttely sai hyvän vastaanoton. Fritz Nemitz (*Süddeutsche Zeitung*) kirjoitti (*Helsingin Sanomien* referoinnin mukaan), että kukaan näistä nuorista suomalaisista taiteilijoista ei ole ”hurja barrikadimies”, mutta heille on yhteistä päätös etsiä uusia teitä sovinnaisuuden rajojen takaa ja kansallisromanttisen tyylin ulkopuolelta. Nemitz totesi näyttelyn taiteilijoiden ottaneen vastaan vieraita vaikutteita muokataksaan ja sulattaakseen ne omintakeiseen tapaan, mikä hänen mielestään oli onnistunut parhaiten Eino Ruutsalon maisemakuvissa.³¹³

Münchenin jälkeen oli vuorossa Lontoo. Chelseassa vuotta aiemmin avatussa hyvämaineisessa Grabowski Galleryssa pidetyssä näyttelyssä *Four Finnish Painters* (5.3.–3.4.1960) oli esillä Eino Ruutsalon, Olavi Haaran, Eero Kumlinin ja Wiking Forsströmin maalauksia.³¹⁴ Kyseessä oli tiettävästi ensimmäinen kerta, kun Lontoossa esiteltiin suomalaista nonfiguraatiivista maalaustaidetta julkisessa näyttelyssä. Idea näyttelystä syntyi, kun gallerian omistaja, puolalaistaustainen apteekkari Mateusz Grabowski kuuli Münchenin näyttelyn saamasta tunnustuksesta ja päätti pyytää ryhmää pitämään näyttelyn galleriassaan Lontoossa.³¹⁵ Eric Newton (*The Guardian*) katsoi näyttelyn neljän suomalaistaiteilijan edustavan kansainvälistä abstraktia tyyliä ja todistavan, että tarkkasilmäisinkään katselija ei voi arvata nykyaikaisen abstraktin taiteilijan kotimaata hänen tyylinsä perusteella.³¹⁶ Myös *The Times* totesi näiden neljän suomalaismaalarin näyttelyn osoittavan, kuinka kansainväliseksi abstrakti maalaus on kehittynyt kyetessään rikkomaan maantieteellisen ja kulttuurisen eristyneisyyden Suomen kaltaisissa maissa. Kirjoittajan mukaan näyttelystä jää vaikutelma, että nämä suomalaiset taiteilijat eivät ole syrjässä abstraktin taiteen valtaväyliltä vaan ovat siinä täysin mukana.³¹⁷ Hyvistä kritiikeistä huolimatta näyttelystä ei myyty yhtään teosta. *Helsingin Sanomien* Lontoon-kirjeenvaihtaja arveli heikon kaupallisen menestyksen syyksi englantilaisen yleisön varovaisuutta ja maalausten korkeita hintoja.³¹⁸ Pari vuotta myöhemmin osasta Grabowski Galleryn näyttelystä nähtiin Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa nimellä *Lontoon näyttely* (5.–20.5.1962).³¹⁹

³¹³ HS 1960 A. ”Ei hurjia barrikaadimiehiä. Suomalaistaiteilijoiden näyttelyllä suopea vastaanotto Münchenissä”, *Helsingin Sanomat* 8.1.1960.

³¹⁴ *Four Finnish Painters*, 5 March – 3 April 1960, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, London SW3, kutsukortti, ERA.

³¹⁵ HS 1960 B, ”Suomen nonfiguraatiivista taidetta esillä Lontoossa”, *Helsingin Sanomat* 5.3.1960; AL 1960, ”Suomalaista taidetta näytteillä Lontoossa. Neljän tekijän näyttely saanut myönteisen vastaanoton”, *Aamulehti* 27.3.1960.

³¹⁶ Newton, Eric 1960. ”Horses – for Love and For Art’s Sake”, *The Guardian* 10.3.1960.

³¹⁷ TT 1960. ”Finnish Abstract Art”, *The Times* 10.3.1960.

³¹⁸ HS 1960 C. ”Suomalainen taide ei käynyt kaupaksi”, *Helsingin Sanomat* 31.3.1960. Kotimaassa koitti jälleen paluu arkeen, sillä Lontoon Grabowski Galleryn näyttelyn jälkeen Eino Ruutsalon ja Olavi Haaran teoksia oli seuraavaksi (8.–14.4.1960) esillä Karkkilan Högforsin tehtaan Seurantalossa (KAS 1960. ”Kahden modernistin näyttely”, *Karkkilan Seutu* 7.4.1960).

³¹⁹ Lontoon näyttely 5.–20.5.1962 Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa, kutsukortti, ERA; Valkonen, Olli 1962, ”Lontoon näyttely”, *Helsingin Sanomat* 14.5.1962; NP 1962 A, ”Brokig skara i gallerierna”, *Nya Pressen* 16.5.1962.

Syksyllä 1961 Ruutsalo oli vielä 12 maalauksella mukana tukholmalaisen Galerie Brinkenin yhteisnäyttelyssä (7.–25.10.1961) Wiking Forsströmin ja ruotsalaisen Georg Nordlöwin kanssa.³²⁰ Edellisen kerran Ruutsalolla oli ollut näyttely Tukholmassa X/6:n kanssa vuonna 1956. Ingmar Björkstén (*Suomen Kuvalehti*) näki Galerie Brinkenin näyttelyssä esillä olleissa Ruutsalon maalauksissa ”kaaosta mutta ei kuitenkaan sekasortoa”.³²¹

Kymmenkunta vuotta kestänyt Brondan vintin taiteilijayhteisön taru päättyi kesällä 1962, kun sinne jääneet maalarit saivat hädän ullakkoateljeestaan. He olivat jo monta kertaa aiemmin saaneet varoituksia ”liian vapaasta boheemielämästään”, kunnes talon omistajan mitta täyttyi. Tässä vaiheessa Brondan vintillä maalasivat vielä Wiking Forsström, Olavi Haarala, Olavi Martikainen, Arvo Summanen, Ture Vesterlund ja Kauko Kilpinen.³²²

Brondan vintillä vietetyt vuodet 1956–1959 olivat Eino Ruutsalolle tärkeä ajanjakso, jolloin hän kasvoi taiteilijaksi.³²³ Toimeliaisuutensa ja idearikkautensa vuoksi hänestä tuli Brondan vintin taiteilijaryhmän johtohahmo. Ryhmän jäsenten ulkomailla pitämät näyttelyt saivat hyvän vastaanoton, mutta Suomessa heidän teoksensa reputettiin säännöllisesti Taideakatemian näyttelyistä. Tämän seurauksena he ryhtyivät järjestämään Brondan vintin ullakkoateljeessa omia näyttelyitä, jotka vetivät hyvin yleisöä. Ruutsalo osasi hoitaa myös viestinnän siten, että Brondan vintti, joka pohjimmiltaan oli pelkkä vailla asemaa olevien nuorten taiteilijoiden työtila, brändättiin lukuisissa lehtijutuissa romanttisena taiteilijaympäristönä ja suomalaisen avantgarden tukikohtana. Hakiessaan vaihtoehtoa vallitsevan kulttuurin ahtaaksi kokemalleen ilmapiirille Brondan vintin maalarit olivat etujoukoissa tuomassa maahamme uutta vapaampaa ilmaisuja. Myös kansainväliset yhteydet sujuivat Ruutsalolta ja Brondan vintin maalareilta luontevasti. He toivat Suomeen ensimmäisen sodanjälkeisen saksalaisen nykytaiteen näyttelyn esittelemällä Helsingissä müncheniläisen Die Unabhängigen -ryhmän syksyllä 1958 ja pitivät vastavuoroisesti oman näyttelyn Münchenissä tammikuussa 1960. Lontoossa huhtikuussa 1960 järjestetyn Eino Ruutsalon, Olavi Haaralan, Wiking Forsströmin ja Eero Kumlinin *Four Finnish Painters* -näyttelyn perusteella brittikriitikot arvioivat suomalaisten olevan kansainvälisen abstraktin taiteen kehityksessä hyvin mukana.

Näyttely noteerattiin Finlandia-katsauksessa 600, joka on katsottavissa Elonet-suoratoistopalvelussa: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_166723 (tarkistettu 1.8.2021).

³²⁰ Georg Nordlöw, Wiking Forsström, Eino Ruutsalo, 7 okt. – 25 okt. 1961, Galerie Brinken, Kungsträdgården 3, näyttelyesite, ERA.

³²¹ Björkstén, Ingmar. ”Eino Ruutsalon maalaukset”, *Suomen Kuvalehti* 44/1961, 3.11.1961.

³²² NP 1962 B. ”Sex konstnärer blev hemlös. Snickare flyttar nu in i Brondins ateljékafé”, *Nya Pressen* 5.7.1962.

³²³ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 4.11.2011.

5. IRTI ESITTÄVYYDESTÄ: RUUTSALON SIIRTYMINEN TÄYSABSTRAKTIIN ILMAISUUN

5.1. Ruutsalon rytmimaalaus

Palattuaan New Yorkista Suomeen keväällä 1952 Eino Ruutsalo teki vielä pitkään esittäviä teoksia, joista vuosisadan alun ekspressionismi ja muut esikuvat paistoivat läpi. Vasta siirtyessään 1950-luvun lopulla abstrahoitujen luonnonmaisemien kautta täysabstraktiin ilmaisuun hän löysi oman ”maalarin rytminsä” ja vauhdikkaan maalaustyylin. Ruutsalon vuosien 1958–1961 tuotanto luetaan yleensä informalismin piiriin teosten ilmaisuvoimaisen maalauksellisuuden ja vapaarytmisen liikevaikutelman johdosta. ”Minä tein pääosani informalismista vuosina 1958–1960”, hän on todennut.³²⁴ Informalismin ohella Ruutsalo on kutsunut vuosien 1958–1961 maalaustyyliään myös abstraktiksi ekspressionismiksi, spontanismiksi, rytmimaalaukseksi ja ”rytmilliseksi automaatioksi”. Tarkastelen seuraavassa Ruutsalon irtautumista esittävyydestä kuuden hänen vuosina 1957–1961 maalaamansa teoksen kautta.



Kala-aittoja (1957), öljy kankaalle, 46 x 55 cm, Vantaan taidemuseo. Matti Huuhka / Museokuva

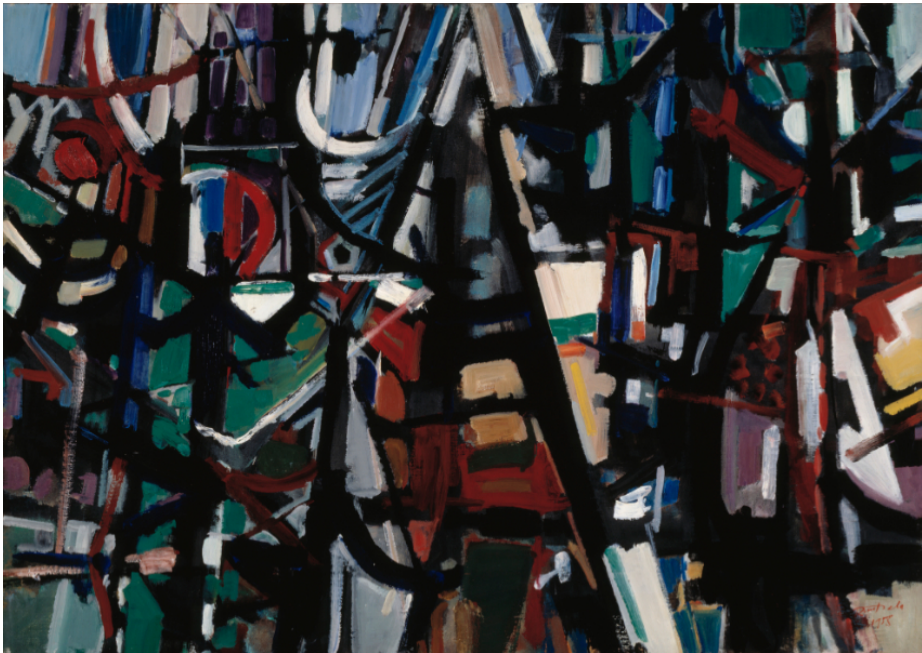
³²⁴ Ruutsalo, Eino. ”Informalismin varhaisvuosilta”, käsinkirjoitettu teksti 1.10.1989, ERA.

Kala-aittoja (1957) oli mukana Eino Ruutsalon ensimmäisessä maalausnäyttelyssä, jonka hän piti yhdessä Olavi Haaralan kanssa Galerie Hörhammerissa (9.–20.11.1957). Muiden tässä näyttelyssä esillä olleiden Ruutsalon maalausten tavoin *Kala-aittoja* edustaa vielä varsin perinteistä vuosisadan alun traditiosta kumpuavaa ekspressionismia. Aiheensa teos lienee saanut hänen lapsuudenmaisemistaan Kotkan saaristosta. Rakennusten sommittelussa on kaikuja myös kubismista. Voimakas värinkäyttö ja viimeistelemätön sivellintyöskentely tuo teokseen latausta, ikään kuin maisema olisi rajuilman kourissa. Lupaavista aineksista huolimatta teoksen toteutus on silti melko persoonaton ja osoittaa, että Ruutsalo etsi tässä vaiheessa vielä omaa tyyliään.



Kuusen tyviä (1958), öljy kankaalle, 92 x 81 cm, Vantaan taidemuseo. Matti Huuhka / Museokuva

Kuusen tyviä (1958) on abstrahoitu metsämaisema, jossa näkyy jo selvästi Eino Ruutsalon oma kädenjälki ja tunnistettava tyyli. Kuusen tummat oksat ja niiden päällä oleva lumi on rajattu geometrisesti, mikä tuo ekspressiiviseen ilmaisuun piirteitä konkretismista. Maalaus näyttää jatkuvan reunojensa yli, kun kuusen latvat ja yhden oksan kärki rajautuvat ulos kuvasta. Verenpunainen tausta luo seesteiseen talvimaiseen kiinnostavaa kontrastia. Ruutsalon Vienen Karjalasta löytämistä taiteensa keskeisistä elementeistä tässä teoksessa on mukana abstrahoitu luonnonmaisema mutta ei vielä liikettä.



Metsä (1958), öljy kankaalle, 114,5 x 162,5 cm, Kansallislageria / Ateneumin taidemuseo.
Kuva: Kansallislageria / Joel Rosenberg

Metsä (1958) tuo Vienen Karjalan korpimaisemien sijaan mieleen pikemminkin urbaanin ”asfalttiviidakon” räikeine neonvaloineen. Siveltimen jälki on rytmikkään karheaa ja antaa vaikutelman vauhdikkaasta maalausprosessista. Maalaus näyttää jatkuvan kauttaaltaan reunojensa yli luoden abstraktille ekspressionismille ominaisen ”all over”-efektin. Teoksen geometrinen viivasto viittaa konkretismiin, orgaaninen rihmasto puolestaan yhdistää sen informalismiin. Puhtaan abstraktin ekspressionismin tai informalismin sijaan teoksen räiskyvä riehakkuus edustaa pikemminkin Eino Ruutsalon omintakeista rytmimaalausta. Abstrahoidun maiseman monitahoisen ja värikylläisen rihmaston aisti-ilotulitus synnyttää liikevaikutelman, joka viittaa hänen tulevaan tuotantoonsa kineettisen taiteen parissa. Teoksesta voi löytää viitteitä myös Amerikan alkuperäiskansojen

toteemipaalujen värikkäästi maalattuihin puuleikkauksiin, joihin hän tutustui opiskellessaan New Yorkissa. *Metsä* valmistui Lahden taidemuseon näyttelyyn *Kolme maalaria* (22.11.–1.12.1958), jossa Ruutsalo tunsi saaneensa pitkään työstämänsä asiat ensimmäistä kertaa toimimaan.



Keltainen-sininen-punainen (1959), akvarelli, 49 x 50 cm, Eino Ruutsalon perikunta.
Kuva: Marko Home

Keltainen-sininen-punainen (1959) koostuu nimensä mukaisesti keltaiselle pohjalle maalatuista sinisistä ja punaisista värikentistä. Eino Ruutsalo on tässä vaiheessa siirtynyt abstrahoiduista luonnonmaisemista täysabstraktiin ilmaisuun, jossa muodot ja värit ovat olemassa vain niiden itsensä vuoksi. Myöskään teoksen nimi ei enää viittaa sen ulkopuoliseen maailmaan. Huoleton siveltimenjälki ja paikoitellen valunut väri alleviivaavat spontaania maalausprosessia ja luovat liikkeen illuusiota. Maalauksen värikentät eivät ole konkreettisen geometrisiä vaan informalistisen orgaanisia ja muodostavat läpikuultavan kudoksen. Keltainen väri on niin vahvasti läsnä, että teos ikään kuin kietoutuu keltaiseen valoon. Vaikka kyseessä on abstrakti teos, jonka muodoilla ei pitäisi olla lähtökohtaa visuaalisessa havainnossa, maalauksen innoittajaksi voidaan haluttaessa kuvitella ilmasta nähty maisema, jonka ääriviivat lentokoneen vauhti on sumentanut ja värit lentäjän silmiä häikäisevä auringonpaiste on vääristänyt.



Sinistä ja keltaista (1960), guassi, 31,5 x 40 cm, Kansallislageria / Ateneumin taidemuseo.
 Kuva: Kansallislageria / Petri Virtanen

Sinistä ja keltaista (1960) vie Eino Ruutsalon abstraktia ilmaisua entistä vauhdikkaampaan suuntaan. Sininen, keltainen ja valkoinen väri on ikään kuin huiskaistu kankaalle. Teos täyttää toimintamaalauksen (*action painting*) kriteerit, joiden mukaan kuvan tulee heijastaa maalaustapahtumaa spontaanina valmistelemattomana eleenä, jota ei rajoita pyrkimys esittävyYTEEN. Teoksen aiheena on itse maalausprosessi, joka on alkanut vailla käsitystä lopputuloksesta. Ennalta suunnitellun teknisen suorituksen sijaan Ruutsalo on pyrkinyt siirtämään kankaalle tunnetilan. Esteettistä objektia tärkeämmäksi on noussut luova prosessi. Maalauspinnan kerroksellisuus ja paikoitellen paakuiksi jätetty väri tuovat teokseen syvyysvaikutelmaa. Kyseessä on väriin ja rytmiin perustuva purkaus, jonka intensiteetissä kiteytyy Ruutsalon näkemys siitä, että monet hänen 1950-luvun lopun akvarelleistaan ja guasseistaan ovat kuin suhahtaen tehtyjä pyyhkäisyjä, olkoonkin, että tämä teos on vuodelta 1960.



Pikkusäkki (1961), öljy kankaalle, 58 x 90 cm, Eino Ruutsalon perikunta. Kuva: Marko Home

Pikkusäkki (1961) pelkistää Eino Ruutsalon informalismin ja elemaalauksen äärimmilleen. Teoksen syntyvaiheessa Ruutsalo koki joutuneensa maalarina umpikujaan. Hän katsoi käyttäneensä kaikki perinteisen maalauksen keinot loppuun saamatta silti teoksiinsa riittävästi liikettä ja syvyyttä. Tilanteesta turhautuneena hän veti säkkikankaalle telalla muutaman vedon pelkkää pohjustusmaalia. Lopuksi hän juoksi kepin kanssa kangasta päin puhkaisten teokseen reiän (joka näkyy kuvassa mustana läiskänä teoksen vasemmassa alakulmassa). *Pikkusäkki* on kaikessa vähäeleisyydessään ja rujoudessaan Ruutsalon vaikuttavimpia maalauksia, josta voi löytää eksistentiaalista ahdistusta ja metafyyssistä tyhjyyden tunnetta.

Alberto Burri (1915–1995) oli 1950-luvulla tullut tunnetuksi säkkikankaalle tekemistään Sacchi-teoksista, joissa oli reikiä. Myös *Ars 61* -näyttelyssä oli mukana yksi Burrin säkkiteos. Ruutsalon *Pikkusäkki* (1961) sekä sen sisarteokset *Tavallinen säkki* (1961) ja *Iso säkki* (1961) eivät siis estetiikaltaan ole mitenkään ainulaatuisia vaan edustavat tuon ajan kansainvälisen informalismin ideoita. Sen sijaa Ruutsalon uralla nämä kolme säkkiteosta olivat käännekohta, jonka jälkeen hän lähti viemään ilmaisuaan uusille urille siirtymällä maalaamaan kankaan sijaan filmille.

5.2. Informalismsin läpimurto Suomessa

Termin informalismi (*l'art Informel*, ”taide ilman muotoa”) lanseerasi ranskalainen taidekriitikko Michel Tapié (1909–1987). Tapié kuratoi pariisilaiseen Studio Facchetti -galleriaan marraskuussa 1951 näyttelyn nimeltä *Les Signifiants de l'informel*, jonka myötä uuden tyyliuunnan nimeksi vakiintui informalismi.³²⁵ Vuonna 1952 julkaisemassaan kirjassa *Un Art autre* (Toisenlainen taide) Tapié julisti, että informalismi hylkäsi kaikki muotoa, tyyliä, toteutusta ja kauneutta koskevat akateemiset säännöt ja vaati omaperäisyyttä, yksilöllisyyttä sekä epäsovinnaisuutta. Tapié katsoi, että impressionismista alkanut klassisen estetiikan kyseenalaistaminen huipentui informalismissa.³²⁶ Euroopassa taidekriitikot käyttivät enemmän tai vähemmän informalismin synonyymeina myös termejä tasismi ja lyyrinen abstraktismi. Kaikkia näitä termejä käytettiin kuvamaan vapaata, spontaania ja maalauksellista abstraktia taidetta, joka nähtiin vastakohdaksi kaavamaiselle ja muotoon sidotulle geometriselle abstraktille taiteelle.³²⁷

Vuosi 1961 merkitsi informalismin läpimurtoa Suomessa. Tähän vaikuttivat vuosien 1958 ja 1960 Venetsian biennaalit sekä etenkin Ateneumin *Ars 61* -näyttely, joka esitteli ranskalaista modernismia sekä italialaista ja espanjalaista informalismia. *Ars 61*:ssä oli mukana myös suppeahko suomalaisen taiteen osasto.³²⁸ Sen sijaan amerikkalaiseen modernismiin yhteydet olivat tässä vaiheessa vielä heikot ja vahvistuivat vasta lähempänä 1960-luvun puoliväliä Tukholman Moderna Museetin välityksellä.³²⁹ Informalismi herätti Suomessa välitöntä vastakaikua, sillä sen koettiin tarjoavan keinon vapautua sotien jälkeisestä eristyneisyydestä. Se uudisti kansallista ekspressionismia ja sopi romanttisen luonnonmystiikan ilmentämiseen. Myös informalismin materiaalikokeilut avasivat uusia mahdollisuuksia.³³⁰

³²⁵ Guilbaut 2007, 35–37.

³²⁶ Lindgren 2003 A, 145.

³²⁷ Teittinen 2009, 31–32. Lyyrinen abstraktismi esiintyi Ranskassa vuosina 1946–1956 eli sen katsotaan alkaneen jo viitisen vuotta ennen informalismia (Ibid.).

³²⁸ Aarnio 2010, 90; Erkkilä 2010; 14–17; Kastemaa 2009, 14; Lavonen 2002 (1961), 52–53. *Ars 61*:ssä oli mukana yhteensä 238 teosta 116 taiteilijalta, joista 17 oli suomalaisia. Maalareista mukana olivat Lauri Ahlgrén, Yngve Bäck, Erik Enroth, Mauri Favén, Erkki Heikkilä, Ahti Lavonen Anitra Lucander, Jaakko Sievänen, Esko Tirronen, Sam Vanni Rafael Wardi, kuvanveistäjistä Eila Hiltunen, Harry Kivijärvi, Kauko Räsänen, Kain Tapper, Aimo Tukiainen ja Marjatta Weckström. (Ars 1961 Helsinki -näyttelyluettelo.)

³²⁹ Vuonna 1958 avattu Tukholman Moderna Museet oli 1960-luvulla keskeisessä roolissa uusimpien taidevirtausten esittelemisessä Pohjoismaissa ja oli merkittävä toimija myös koko Euroopan taidemuseokentällä. Vuonna 1964 Moderna Museet oli ensimmäinen eurooppalainen museo, joka järjesti amerikkalaisen pop-taiteen näyttelyn. Moderna Museetia vuosina 1958–1973 johtanut Pontus Hultén siirtyi Centre Pompidoun Musée National d'Art Modernen johtajaksi vuosiksi 1974–1981. (Öhrner 2016, 112.)

³³⁰ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011; Karjalainen 1990, 56; Sarajas-Korte 1980, 3–8; Suhonen 1977, 100–106; Valkonen, Markku 1992, 138–141.

Modernismi oli 1900-luvun alussa jakautunut maalaustaiteessa hyvin karkeasti ottaen kahteen päähaaraan: intuitiiviseen tunnetta ja ilmaisua korostavaan ekspressionistiseen linjaan sekä rationaaliseen muotoa ja rakennetta painottavaan kubistis-geometriseen linjaan.³³¹ Suomessa 1950- ja 1960-lukujen vaihteen taidekeskustelua hallitsi kubistis-geometrista linjaa edustavan konkretismin ja ekspressionistiseen linjaan lukeutuvan informalismin välinen jako.³³² Tuon ajan johtava suomalainen kuvataidekriitikko Einari J. Vehmas (1902–1980) suhtautui pitkään torjuvasti abstraktiin taiteeseen. Erityisesti hän karsasti konkretismia, jota hänen mielestään vaivasi inhimillisyyden, persoonallisuuden ja tunteen puute. 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa Vehmas kuitenkin innostui informalismista, jonka hän näki suuntaavan taiteen kohti romantiikkaa ja henkisyyttä.³³³

Usein siteeratussa vuoden 1960 Venetsian biennaalia käsittelevässä arviossaan Einari J. Vehmas (*Uusi Suomi*) otti voimakkaasti kantaa informalismin puolesta. Vehmas katsoi nykyajan ihmisen elävän epävarmuudessa ja pelossa, kun ”koko kosminen avaruus huuhtoo hänen sieluaan”, mikä johti pakostakin myös taiteen muuttumiseen. Vastaus uuteen elämäntunteeseen oli Vehmoksen mukaan informalismin ”kosminen romantiikka”, joka hallitsi vuoden 1960 Venetsian biennaalia. Koska Vehmoksen edellisestä vierailusta Venetsian biennaaliin oli kulunut jo kuusi vuotta, hän koki kaiken olevan uutta ja mielenkiintoista. Vuonna 1954 Suomen osaston komissaarina (kuraattorina) toimiessaan Vehmas oli valinnut Suomen edustajiksi Tyko Sallisen ja Wäino Aaltosen, minkä hän nyt myönsi virheeksi ja totesi, ettei Venetsiaan kannata viedä muita kuin ”lahjakkaita nuoria ja viimeisen modernismin edustajia”.³³⁴

Uuden avaruusajan kynnyksellä myös ensimmäisen Ars-näyttelyn koettiin katsovan tulevaisuuteen. Sakari Saarikivi totesi *Ars 61* -näyttelyn (13.10.–12.11.1961) avajaispuheenvuorossa Ateneumissa, että aikana, jolloin astronautit valmistautuvat matkustamaan toisille planeetoille, ei myöskään aikaansa seuraava taiteilija voi tyytyä maalaamaan pulloja ja punaposkisia omenoita, vaan tekee avaruusmatkansa omilla välineillään.³³⁵ Tieteen saavutuksilla oli myös kääntöpuolensa. Informalismin roolia atomiajan ahdistuksen tulkkina alleviivasi se, että *Ars 61*:n aikana 30. lokakuuta 1961 Neuvostoliitto räjäytti Novaja Zemljan yllä 50 megatonnin vetypommin *Tsar-Bomban* (Tsaaripommin), joka oli kaikkien aikojen suurin ydinpommi ja noin 4 000 kertaa voimakkaampi kuin Hiroshiman atomipommi.³³⁶

³³¹ Lindgren 1997, 161; Vieru 2000, 87.

³³² Kastemaa 2009, 21.

³³³ Teittinen 2009, 130.

³³⁴ E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1960. ”Kahden tyylikauden rajalla Venetsian biennalessa”, *Uusi Suomi* 3.7.1960.

³³⁵ Saarikivi 1961, 4.

³³⁶ Kastemaa 2009, 17; Rislakki 2010, 380–383. Vaikka lyijylevyt suojasivat vetypommin pudottaneen Tupolev Tu-95-pommikoneen ohjaajaa ja apuohjaajaa, he kuolivat vuoden kuluessa *Tsar-Bomban* räjäytyksestä säteilyn aiheuttamaan sairauteen (Rislakki 2010, 381).

Ars 61 oli yleisömenestys, joka veti Ateneumiin neljän viikon aikana 39 000 kävijää.³³⁷ Olli Valkosen mukaan näyttely teki ”valtavan vaikutuksen” sekä yleisöön että taiteilijakuntaan, minkä seurauksena informalismi omaksuttiin yleiseksi ajantyyliksi.³³⁸ Informalismi suuntautui taloudellista kasvua ja teknistä rationaalisuutta vastaan kohottaen niiden tilalle kosmisen luontofantasian. Kimmo Sarje arvelee, että Suomessa informalismin läpimurto saattoi liittyä nopeasti kaupungistuneen kansakunnan kaipuuseen takaisin juurilleen luontoon.³³⁹

Suomen taide 1961 -vuosikirjassa Olavi Valavuori totesi informalismin levinneen Suomessa hämmästyttävän nopeasti ja laajalti. Valavuori kuitenkin epäili liian nopean muutoksen aitoutta ja katsoi, että useimmiten uusia vaikutteita ei maltettu omaksua syvemmin vaan tyydyttiin vain tyylin näennäiseen kopioimiseen.³⁴⁰ Vaikka informalismi oli Suomessa uutuus, Euroopan taidekeskuksissa se alkoi 1960-luvun alussa olla jo elinkaarensa päässä, ja ajankohtaista avantgardea edusti tuolloin muun muassa uusrealismi.³⁴¹ *Suomen taide 1962* -vuosikirjassa julkaistiinkin Erik Kruskopfin kirjoittama uusrealismia esittelevä artikkeli.³⁴² Informalismin ansiona on kuitenkin pidetty sitä, että se sai maamme ”jäätynneen taide-elämän” liikkeelle.³⁴³

Informalismi ei ilmestynyt Suomeen tyhjästä, sillä Eino Ruutsalo ja muut Brondan vintin maalarit olivat jo 1950-luvun lopulta lähtien pohjustaneet sen saapumista omaksumalla spontaanin, abstraktin ilmaisun ja vapaan muodon.

³³⁷ Kastemaa 2009, 13, 20.

³³⁸ Valkonen, Olli 1967. ”60-luku”, *Taide* 2/1967.

³³⁹ Sarje, Kimmo 1981. ”Kuvan tuleminen. 80-luvun alun kuvataiteellisesta murroksesta”, *Taide* 3/1981.

³⁴⁰ Valavuori 1961, 34–38.

³⁴¹ Sinisalo 1991, 36. Ranskan uuden realismin edustajista Yves Kleinin, Armanin ja Césarin teoksia nähtiin Ateneumin *Ars 69* -näyttelyssä (*Ars 69* -näyttelyluettelo).

³⁴² Kruskopf 1962, 75–95.

³⁴³ Valavuori, Olavi 1967. ”Taiteilija Suomesta”, *Taide* 2/1967.

6. VÄRIABSTRAKTIOITA FILMINAUHALLE: RUUTSALON TAITEEN UUSI ULOTTUVUUS 1960-LUVUN ALUSSA

6.1. Maalarin rytmi löytyy liikkeestä

Havahtuminen siihen, ettei valittu lähestymistapa enää kykene tuottamaan merkityksellisiä ideoita, voi johtaa kriisiin ja uudistumiseen.³⁴⁴ Näin kävi Eino Ruutsalolle vuonna 1961, jolloin hän koki joutuneensa maalarina umpikujaan. ”Välineet tuntuivat kuivuvan käsiini, oli pakko ruveta etsimään uusia keinoja. Maalaaminen tuntui jotenkin loppuun suoritetulta”, hän kuvaili tuolloisia tuntemuksiaan.³⁴⁵ Hän tunsu tarvetta kiihdyttää rytmiä ja pelkistää ilmaisunsa olennaiseen saadakseen teoksiinsa lisää liikettä ja syvyyttä. Tässä tilanteessa Ruutsalo teki teokset *Pikkusäkki* (1961), *Tavallinen säkki* (1961) ja *Iso säkki* (1961) vetämällä telalla ”maalaukselliset rytminsä” säkkikankaalle pelkällä valkoisella pohjustusvärillä. Kuten edellä käy ilmi, *Pikkusäkin* vasemmassa alakulmassa oleva reikä syntyi Ruutsalon tavoittellessa teokseen lisää ulottuvuutta juoksemalla kepin kanssa kangasta päin.³⁴⁶ Se oli kuin huutomerkki tilanteesta, jossa hän ei halunnut jähmettyä vallitseviin kuvallisiin traditioihin vaan tahtoi viedä ilmaisuaan pidemmälle.

Tästä alkoi Ruutsalon kohdalla uuden etsiminen. Hän lopetti maalaamisen perinteisin välinein moneksi vuodeksi ja siirtyi kokeellisten elokuvien kautta kineettiseen taiteeseen. Lukuun ottamatta vuoden 1966 Göteborgin-näyttelyä varten maalaamaansa muutamaa teosta, Ruutsalo palasi vuoden 1961 jälkeen perinteisten maalausvälineiden pariin vasta vuonna 1975. Vuosina 1962–1965 ja 1967–1969 Ruutsalo maalasi ainoastaan filmille, minkä jälkeen hän teki vuosina 1970–1974 kankaalle metallivärimaalauksia spraytekniikalla.³⁴⁷

Ruutsalo hylkäsi maalauskankaan juuri, kun informalismi teki *Ars 61*:n myötä läpimurron Suomessa. Jättäessään maalauskankaalle toteutetun informalismin taakseen hän oli kuitenkin taiteellisesti ajan hermolla, sillä vuoden 1962 Venetsian biennaaliin mennessä informalismin katsottiin jo menettäneen kiinnostavuutensa.³⁴⁸ Samana vuonna 1962 Clement Greenberg koki abstraktin ekspressionismin

³⁴⁴ Crane 1989 (1987), 25.

³⁴⁵ Ruutsalo 1975, ERA.

³⁴⁶ Ruutsalo 1988, ERA.

³⁴⁷ Ruutsalo 1989, ERA.

³⁴⁸ Valkonen, Markku 1972 A, 27–33.

tulleen tiensä päähän.³⁴⁹ Melko pian informalismiin alettiin kyllästyä myös meillä. *Taide*-lehden vuoden 1963 ensimmäisen numeron nimettömässä (ilmeisesti päätoimittaja Erkki Koposen laatimassa) pääkirjoituksessa todettiin, että kriitikkojemme alkaessa 1950-luvun lopulla ymmärtää siihen asti tuomitsemaansa kansainvälistä taidetta, heilahdettiin toiseen äärimmäisyyteen ja ryhdyttiin ylistämään tasistista ja informalistista taidetta laadusta riippumatta: ”Ei voi välttyä ajatukselta, että kyseessä on bluffi tai harhautus, jos heikosta taiteilijasta tulee hyvä, kun hän vain ryhtyy ruiskuttamaan, roiskimaan tai tiputtelemaan väriä kankaalle.”³⁵⁰

1960-luvun puoliväliin mennessä Suomessa nousi esiin uusi taiteilijapolvi, joka käänsi selkensä informalismille ja suuntautui poptaiteeseen. Informalismi onkin nähty Suomessa vedenjakajana vanhan ja uuden välillä, joko ”vapaan, kokeilevan ja modernin 60-lukulaisuuden ensiairueena” tai ”kansallisesti värittyneiden taideihanteiden viimeisenä kukintona”.³⁵¹ Ruutsalolle informalismi tai abstrakti ekspressionismi oli kuitenkin kokeilevan 1960-luvun lähtölaukaus:

Minulle abstraktin ekspressionismin kausi oli vapauttavan suurenmoinen. Sen läpikäytyäni löysin jotain paljon sisäisempää kuin pelkkä maisema, pelkkä havainto. Sen kautta löysin rytmin, sisäiset näkymät, tunteen tasapainosta ja tavan vapaasti ilmaista itseäni.³⁵²

Eino Ruutsalo tunsu maalarinrytminsä löytyvän liikkeestä.³⁵³ Maalaukselliset ja filmilliset keinot yhdistämällä hän katsoi voivansa saada aikaan todellista liikettä, mihin ei voinut päästä perinteisin maalauskeinoin.³⁵⁴ Hän oli siihen asti tehnyt maalauksia ja elokuvia rinnakkain mutta ei ollut osannut yhdistää niitä. Osana tätä siirtymäprosessia syntyi Ruutsalon 1950-luvun lopulta lähtien työstämä elokuva *Kineettisiä kuvia* (1962), jota hän kutsui myöhemmin amerikkalaisen levittäjän katalogissa ”informalistiseksi elokuvaksi”.³⁵⁵

³⁴⁹ Greenberg 1995 (1962), 121–134; Greenberg 1995 (1967), 264. Clement Greenberg ei ikuitenkaan innostunut abstraktin ekspressionismin 1960-luvulla syrjäyttäneistä uusista suuntauksista, kuten poptaiteesta ja minimalismista, koska ne eivät hänen mukaansa olleet tarpeeksi haastavia ja saavuttivat yleisön hyväksynnän liian nopeasti (Greenberg 1995 (1969), 307).

³⁵⁰ *Taide* 1963, ”Taidearvostelu”, pääkirjoitus, *Taide* 1/1963. Tasismia (ransk. *tache*, tahra tai läikkä) kutsutaan myös lyyriseksi abstraktismiksi (Jaukkuri 2011, 23). Kuten tekstissä jo aiemmin todettiin, tuon ajan eurooppalaiset taidekriitikot käyttivät informalismia, tasismia ja lyyristä abstraktismia enemmän tai vähemmän toistensa synonyymeina (Teittinen 2009, 31–32).

³⁵¹ Ojanperä 1998, 113; Ojanperä 2010, 271.

³⁵² Ruutsalo 1981 B, ERA.

³⁵³ ESS 1975. ”Maalauksia, kinetiikkaa, filmejä. Ruutsalon koko kuva”, *Etelä-Suomen Sanomat* 5.2.1975

³⁵⁴ Sinisalo, Soili 1975. ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

³⁵⁵ Audio Brandon Films Collection of International Cinema 1975, 551, ERA. Fleetwood Films, Inc. levitti 1970-luvulla Yhdysvalloissa elokuvia nimellä Audio Brandon Films, Inc.

6.2. Kokeiluja filmikalvolle

Tehtyään ensin perinteisiä lyhytelokuvia Eino Ruutsalo alkoi vuonna 1959 tehdä kokeiluja suoraan filmikalvolle. Kuvaamansa filmin päälle hän piirsi ja maalasi lisäimpulsseja, pyrkien maalauksellisin keinoin lisäämään filmin väriä ja visuaalista tehoa. Hän ryhtyi ”maalaamaan” kameralla ja kokeili sen avaamia uusia mahdollisuuksia. Hän kuvasi moneen kertaan päällekkäin samalle materiaalille, yli- ja alivalotti, raaputti, maalasi, syövytti, höyläsi, rei’itti ja kaksoiskopioi filmiä saadakseen erilaisia sävyjä irti.³⁵⁶ Näissä pyrkimyksissään Ruutsalo joutui tekemisiin filmikalvon kanssa ja käsitteli erilaisia materiaaleja nähdäkseen, miten ne käyttäytyvät ja mitä vaikutelmia niillä saa aikaan. Kokeiluissa olivat mukana sekä kuvaamaton että kuvattu negatiivimateriaali ja erilaiset positiivimateriaalit. Ruutsalo kirjoitti mehiläisvahalla käsitellylle filmimateriaalille kirjoituskoneella ja syövytti kirjoituskonelyönnit auki samaan tapaan kuin ulkomaisiin elokuviin syövytettiin suomenkielinen tekstitys. Hän pani mustavalkoista filmimateriaalia erilaisiin kemikaaleihin saadakseen niihin eri sävyisiä pintoja ja filtteri erivärisillä suodattimilla kopiovaiheessa värin filmiin. Hän koki, että näin filmistä tuli ikään kuin nauha yksittäisiä maalauksia.³⁵⁷ ”Filmi juoksee kamerassa 24 ruutua sekunnissa, siinä on siis 24 erilaista maalausta sekunnissa”, Ruutsalo havainnollisti.³⁵⁸

Eino Ruutsalo halusi myös irti elokuvan kerronnallisuudesta: ”Taiteen tarkoitus on pistää katsojan ajatusreaktio käyntiin. Elokuva on huono, jos sen voi kertoa.”³⁵⁹ Hän piti kerronnallista juonta rasisitteena ja koki, että elokuvan avulla on mahdollisuus saavuttaa myös toinen tapa katsoa: ”Se merkitsee assosiaatioiden maailmaa, joka ei koskaan pysähdy paikalleen.”³⁶⁰

Uudenlaista elokuvailmaisua etsiessään Ruutsalo käytti myös muutamissa mainosspotteissaan kokeellisen elokuvan keinoja, kuten erilaisia kameratrikkejä sekä raaputusta ja maalausta suoraan 35 mm filmin emulsiokalvolle. Kokeellisiksi mainoselokuvikseen hän laski filmit *Boston* (1960), *Apu* (1960), *Amar* (1961), *Mexi* (1961), *Pantteri* (1961), *Porilainen* (1961) ja *Telefunken* (1961).³⁶¹ Tuon ajan tapaan Eino Ruutsalon mainosspotteja esitettiin elokuvateattereissa näytösten alussa sekä

³⁵⁶ Kuosmanen, Leo 1968. ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968.

³⁵⁷ Ruutsalo 2000, 82, ERA.

³⁵⁸ Kuosmanen, Leo 1968. ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968.

³⁵⁹ HL 16.4.1966. ”Viisi vuotta filmintekijänä”, *Haagan-lehti* 16.4.1966.

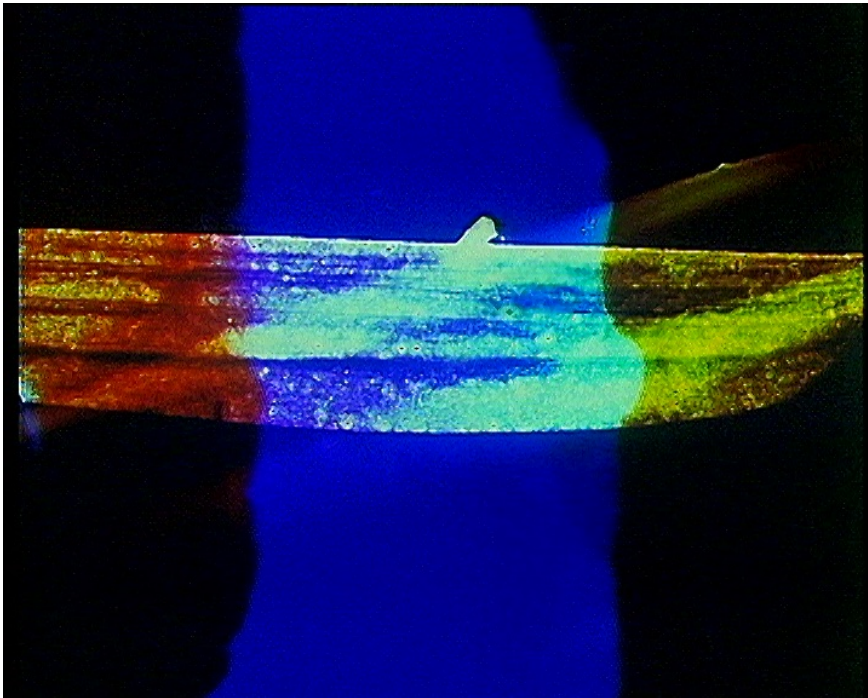
³⁶⁰ Petäjä, Jukka 1989. ”Kuvarunot ja konerunot selluloidilla. Eino Ruutsalon lyhytelokuva 1960-luvun tunnoista yhdistelee estoitta makulatuuri- ja piirroksia, mainoksia, liikennemerkkejä ja runoja”, *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.

³⁶¹ Ruutsalo 1989, 122, ERA.

televisiossa MTV:n (Oy Mainos-TV-Reklam Ab) ohjelmien yhteydessä. Ruutsalon kokeelliset mainoselokuvat näyttävät yhä esteettisesti niin kesyttömiltä, että tämän päivän mainostajat luultavasti hyllyttäisivät ne liian erikoisina.

Ruutsalo haki pohjaa uudenlaiselle filmikäsitykselle ja katsoi ”kineettisten kokeiluelokuviensa” sijoittuvan elokuvataiteen ja kuvataiteen välimaastoon.³⁶² Vaihtaessaan maalauskan- kaan filminauhaan hän ei kokenut jättävänsä maalaustaidetta vaan vievänsä sen uudelle tasolle yhdistämällä maalatuissa filmeissään ekspressionismiin liikkeen:

Kineettisten kuvieni peruslähtökohta löytyy maalaustaiteesta, abstrakteiksi, informalistisiksi kutsutuista tauluista. Maalaustaiteessa elementit liikkuvat ja elävät katsojien mielikuvien mukaan. Kaventaakseni tätä katsojan ja tekijän välistä ylimenoa siirsin nuo väriabstraktiot 35 mm:n filminauhalle.³⁶³



Kineettisiä kuvia (1962) © Eino Ruutsalon perikunta

³⁶² Keihäsniemi, Matti 1967. ”Maalata, raaputtaa, repiä kuva rikki, pohjustaa, piirtää neulalla, syövyttää ja kuvata ihmisiä on yksi keino tehdä elokuvaa: Kopu Ruutsalon keino”, *Elokuva-Aitta* 22/1967; Gartz & Tykkyläinen 1982, Ylen televisioarkisto.

³⁶³ O. J. 1966. ”Kineettistä Ruutsaloa”, *Projektio* 2/1966.

Kineettisiä kuvia (1962) valmistui parin vuoden työn tuloksena ja sisältää yli 7 000 käsinmaalattua filmiruutua.³⁶⁴ Elokuvan alkuteksteissä Ruutsalolle ei kreditoida ohjausta ja kuvausta vaan ”suunnittelu ja maalaus”. Keinojaan lisätä filmiruudun tehoa hän kuvaili näin:

Nyt palasin takaisin maalariksi, jätin elokuvakameran ja ryhdyin käsin maalaamaan filmin yksittäisiä kuvaruutuja. Käytin erilaisia filmimateriaaleja, negatiivia, positiivia, kirkasta eli puhdasta runkomateriaalia, maalasin yksittäisiä kuvia, piirsin vahattua filmiä rikki ja syövytin hapoilla näin syntyneet kuviot filmiin, kiinnitin erilaisia värikalvoja tai käytin värihuuhteluita, hankasin, raaputin, höyläsin ja rei’itin, kokeilin siis kaikilla mahdollisilla valmistusmenetelmillä mutta elokuvakameraa en käyttänyt.³⁶⁵

Kineettisiä kuvia on toteutettu lähes kokonaan ilman kameraa, vain yhdessä kohdassa vilahtaa kameralla kuvattu 10 sekunnin jakso, jossa tunnistamattomat miehen kasvot pyörähtävät kuvassa. Kasvojen päällä vaihtelevat erilaiset raaputetut kuviot, kuten ”silmälasit” tai ”naamio”. Kenties kyseessä on Eino Ruutsalon kommentti siitä, että esittävistä kuvista on nyt siirrytty kokemaan asioita liikkeenä, valona, väreinä ja impulsseina eli sananmukaisesti kineettisinä kuvina.

Hengästyttävää kuvavirtaa tahdittaa energinen jazzääniraita, josta vastasivat Henrik Otto Donner (trumpetti), Kaarlo Kaartinen (saksofoni), Kari Hynninen (basso) ja Matti Koskiala (rummut). Alussa ja lopussa kuullaan Donnerin *Kineettisiä kuvia* varten kehittämä lyhyt teema, muun musiikin ollessa elokuvaa studiossa katsoessa soitettua vapaata improvisaatiota.³⁶⁶ Ruutsalon mielestä Donnerin ja Kaartisen loihtima ”sympaattinen kakofonia” sopi hyvin hänen vapaisiin kuvajaksoihinsa.³⁶⁷ ”Kineettiset elokuvani ovat rytmiltään nopeita ja levottomia, koska haluan, että ne katsottaisiin uudestaan. Ne eivät tyhjene kerralla”, Ruutsalo kiteytti.³⁶⁸

³⁶⁴ *Kineettisiä kuvia*, 1962, 4.49 min, 35 mm, väri: tuottaja, ohjaaja, kuvaaja ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen, Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 16525, verovapaa, 31.12.1963. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129897, tarkistettu 1.8.2021.) Muistelmakäsikirjoituksessaan Ruutsalo ilmoittaa *Kineettisiä kuvia* -elokuvan sisältävän ”yli 7000” filmiruutua (Ruutsalo 2000, 88, ERA). Elonet-tietokannassa elokuvan *Kineettisiä kuvia* pituudeksi on ilmoitettu 4.49 minuuttia, mutta Ruutsalon arkistosta löytyvästä Valtion elokuvatarkastamon (VET) tarkastuskortissa sen pituudeksi on merkitty 4.56 minuuttia (VET:n tarkastuskortti 31.12.1963, ERA). Nopeudella 24 kuvaa sekunnissa kuvatussa 4.56 minuutin mittaisessa elokuvassa on 7 104 filmiruutua. Vuoden 1968 *Valo ja liike* -näyttelyn luettelossa elokuvan *Kineettisiä kuvia* pituudeksi on ilmoitettu 6 minuuttia, mihin nopeudella 24 kuvaa sekunnissa kuvatussa elokuvassa mahtuu 8 640 filmiruutua (*Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, näyttelyluettelo, ERA). Tiedon *Kineettisiä kuvia* -elokuvan yli 8 600 filmiruudusta, ilmeisesti *Valo ja liike* -näyttelyn luetteloon perustuen, ovat esittäneet myös Petri Kuljuntausta (Kuljuntausta, 2002, 582) ja Mika Taanila (Taanila 2007, 19).

³⁶⁵ Jokinen, Osmo 1966. ”Pitkä tie lyhytkuviin”, *Apu* 23/1966, 4.6.1966.

³⁶⁶ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013; Kaarlo Kaartisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 3.7.2013.

³⁶⁷ Ruutsalo 1990 D, ERA.

³⁶⁸ Petäjä, Jukka 1989. ”Kuvarunot ja konerunot selluloidilla. Eino Ruutsalon lyhytelokuva 1960-luvun tunnoista yhdistelee estoitta makulatuurikirjaimia, piirroksia, mainoksia, liikennemerkkejä ja runoja”, *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.

Kineettisiä kuvia sai kunniamaininnan Sveitsissä Locarnon elokuvajuhlilla vuonna 1962.³⁶⁹ Vuonna 2003 Pariisiin Centre Pompidou osti sen kokoelmiinsa.³⁷⁰ *Kineettisiä kuvia* on vuosien varrella tehnyt myös suuren vaikutuksen moniin myöhempiin kotimaisiin kokeellisen elokuvan tekijöihin, kuten Pasi ”Sleeping” Myllymäkeen ja Mika Taanilaan.³⁷¹

6.3. Ulkomaisia edeltäjiä

Filmiä on manipuloitu elokuvataiteen ensiaskelista lähtien. Jo Thomas Edisonin (1847–1931) elokuva *Annabelle Butterfly Dance* (1895) oli väritetty käsin, ja 1910-luvulle tultaessa mustavalkoisten filmien värittäminen käsin oli elokuvateollisuudessa yleinen käytäntö. Ensimmäinen yleisölle esitetty abstrakti elokuva *Lichtspiel: Opus I* (1921) syntyi, kun Walter Ruttmann (1887–1941) kuvasi ruutu kerrallaan lasilevyille maalattuja kuvioita ja sävytti filmiä käsin.³⁷²

Avantgarde-elokuva syntyi kuvataiteilijoiden yrittäessä toteuttaa visioitaan abstrakteista maalauksista filmin keinoin. Vuonna 1920 Viking Eggeling (1880–1925) ja Hans Richter (1888–1976) ryhtyivät tekemään sittemmin kadonnutta elokuvaa *Horizontal-Vertikal-Messe* maalaamalla pitkille paperirullille geometrisiä abstrakteja kuvia ja kuvaamalla ne filmille. Hans Richterin ensimmäinen abstrakti animaatioelokuva *Rhythmus 21* (1921) perustuu lähestyvien ja etääntyvien geometrinen kuvioiden liikkeeseen. Viking Eggelingin tunnetuin elokuva *Diagonal-Symphonie* (1924) tehtiin kuvaamalla stop motion -animaatiotekniikalla mustille paperiarkeille leikattuja geometrisiä kuvioita.³⁷³

³⁶⁹ Locarnon elokuvajuhlien vuonna 1962 Eino Ruutsalon elokuvalla *Kineettisiä kuvia* myöntämä kunniakirja, ERA. Elonet-tietokantaan on merkitty (https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129897, tarkistettu 1.8.2021) ilmeisesti Ruutsalon antamien tietojen pohjalta, että *Kineettisiä kuvia* olisi esitetty myös Ranskassa Annecyn animaatioelokuvafestivaalilla vuonna 1963, mutta Annecyn festivaalin arkistosta ei löydy vahvistusta tälle tiedolle (Annecyn animaatioelokuvafestivaalin tiedonanto Marko Homeelle sähköpostitse 4.1.2021). Ruutsalo on joihinkin aiempiin filmografioihinsa kirjannut tiedon elokuvansa *Kineettisiä kuvia* esityksestä Annecyn festivaalilla vuonna 1963, mutta hänen vuoden 1989 teosluettelonsa filmografiassa siitä ei enää löydy merkintää (Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA).

³⁷⁰ Centre Pompidoun ja Helena Ruutsalon välinen Eino Ruutsalon elokuvan *Kineettisiä kuvia* ostoa koskeva sopimus 28.11.2003, ERA. Mika Taanila mainitsee artikkelissaan ”Seitsemännen taivaan sivullisia” (Taanila 2007, 19), että New Yorkin modernin taiteen museo MoMA olisi ostanut Ruutsalon elokuvan *Kineettisiä kuvia* kokoelmaansa vuonna 1988, mitä tietoa olen aiemmin itsekin toistanut Taanilan artikkeliin nojautuen. Tarkistuksen jälkeen kävi kuitenkin ilmi, että Taanila on tässä kohdin saanut eräältä haastateltavaltaan virheellistä tietoa. MoMAN arkistossa työskentelevä Elisabeth Thomas vastasi Ruutsalon elokuvaa *Kineettisiä kuvia* koskevaan tiedusteluuni: ”We have checked with the Department of Film, and can say that we do not have any films matching that title or filmmaker” (Elisabeth Thomasin tiedonanto Marko Homeelle sähköpostitse 26.3.2019).

³⁷¹ Römpötti, Harri 2020, ”Maitotilalta maan alle ja maailmalle. Kaitafilmiä mestari Pasi ”Sleeping” Myllymäki teki paluun digikaudella”, *Helsingin Sanomat* 15.8.2020; Mika Taanilan tiedonanto Marko Homeelle sähköpostitse 15.8.2020.

³⁷² Kapczynski & Richardson 2014, 98–100.

³⁷³ Dillman & Möller 2016, 387–388.

Myös elokuvanteolla ilman kameraa – filmiä käsittelemällä – on pitkä historia, josta varhaisen esimerkin tarjoaa Man Rayn (alun perin Emmanuel Radnitzky, 1890–1976) elokuva *Le Retour à la raison* (1923), jossa on tosin mukana myös kameralla kuvattuja jaksoja.³⁷⁴ Se syntyi, kun dadaisti Tristan Tzara (1896–1963) pyysi Man Rayta tekemään dadaistisen filmin. Man Ray oli aiemmin tehnyt ilman kameraa fotogrammeja valottamalla valokuvapaperin päälle asetettuja esineitä, jolloin kuva syntyy valoherkälle pinnalle varjokuvana. Man Ray kutsui fotogrammejaan rayografeiksi ja päätti hyödyntää tätä tekniikkaa myös ensimmäisessä elokuvassaan *Le Retour à la raison*, jossa hän valotti rayografi-tekniikalla filmille muun muassa nauloja, nastoja sekä suola- ja pippurirakeita.³⁷⁵

Saman tyyppisiä filmin manipuloinnin tekniikoita, joita Ruutsalo käytti omissa kokeellisissa elokuvissaan, olivat ennen häntä käyttäneet esimerkiksi uusiseelantilainen, Britanniassa ja Yhdysvalloissa uransa tehnyt Len Lye (1901–1980) ja skotlantilais-kanadalainen Norman McLaren (1914–1987), jotka kumpikin aloittivat uransa jo 1930-luvulla tekemällä kokeellisia mainoksia muun muassa Britannian postille. Ensimmäisen vapaan taide-elokuvansa *Free Radicals* Len Lye teki tosin vasta vuonna 1958.³⁷⁶ Eino Ruutsalo on kertonut, ettei hän omat filmikokeilunsa aloittaessaan ollut vielä tietoinen Lye ja McLarenin töistä vaan näki heidän elokuviaan vasta myöhemmin.³⁷⁷

Pariisissa lettristit tekivät 1950-luvulla elokuvia, joissa filmiä käsiteltiin maalaamalla ja raaputtamalla. Filmin manipulointia näillä tekniikoilla hyödynsi esimerkiksi Isidore Isou (alun perin Ioan-Isidor Goldstein, 1925–2007) esikoiselokuvassaan *Traité de bave et d'éternité* (1951). Isou hyödynsi tuossa elokuvassa myös muista elokuvista kierrätettyä ns. *found footage* -materiaalia, jonka käyttö yleistyi amerikkalaisissa avantgarde-elokuvissa vasta vuosina 1955–1965.³⁷⁸ Kun amerikkalainen kokeellisen elokuvan pioneeri Stan Brakhage (1933–2003) mainitsi Brysselissä vuonna 1958 järjestetyssä kansainvälisessä kokeellisen elokuvan tapahtumassa Isidore Isoun vaikuttaneen suuresti omaan elokuvatuotantonsa ja nimesi tämän yhdeksi 1900-luvun merkittävimmistä elokuvantekijöistä, kävi ilmi, ettei Isou tai hänen tuotantonsa ollut muille tapahtuman osallistujille tuttu.³⁷⁹ Tietävästi myöskään Ruutsalo ei omat filmikokeilut aloittaessaan ollut nähnyt Isoun tai muiden lettristien elokuvia.

³⁷⁴ Ingen 2012, 55–57.

³⁷⁵ Man Ray 1987, 258–259; Levi 2012, 4–6.

³⁷⁶ Scheffer 2015, 151, 360–364.

³⁷⁷ Ruutsalo 2000, 82, ERA.

³⁷⁸ Cabañas 2014, 37.

³⁷⁹ Cabañas 2014, 136. Brakhage näki Isoun elokuvan *Traité de bave et d'éternité* (1951), kun San Francisco Museum of Art, joka vuodesta 1975 lähtien on tunnettu nimellä San Francisco Museum of Modern Art eli SFMoMA, esitti sen ”Art in Cinema”-sarjassaan 23.10.1953 (Cabañas 2014, 6).

Eino Ruutsalo on kertonut, että 1960-luvulla häntä innostivat muiden muassa puolalaisten Jan Lenican (1928–2001) ja Walerian Borowczykin (1923–2006) kollaasianimaatiot, jotka hylkäsivät perinteisen animaatioelokuvan muodon ja sisällön.³⁸⁰ Toukokuussa 1963 hän matkusti yhdessä Henrik Otto Donnerin ja silloisen kamera-assistenttinsa Peter Lindholmin kanssa Zagrebin nykymusiikkibiennaaliin.³⁸¹ Biennaalin ohjelmassa oli myös itäeurooppalaisia animaatiofilmejä sisältänyt elokuvaesitys *Expériences 62*.³⁸² Ruutsalo tunsii oppineensa paljon Zagrebissa näkemiensä tšekkiläisten, jugoslaviaalaisten ja puolalaisten animaatioelokuvien tekniikasta.³⁸³ Samana vuonna puolalaisia animaatiofilmejä nähtiin myös Jyväskylän Kesässä, jonne Jan Lenica oli kutsuttu vieraaksi.³⁸⁴

Nuori Voima julkaisi alkuvuodesta 1965 lyhennelmän Arthur Knightin artikkelista ”Beat-sukupolvea selluloidinauhalla”, joka käsitteli amerikkalaista 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alkupuolen kokeellista elokuvaa ja jossa mainittiin muiden muassa Stan Brakhage, Kenneth Anger, Marie Menken, Shirley Clarke ja Maya Deren. Knight totesi uuden amerikkalaisen kokeellisen elokuvan eroavan 1920-luvun avantgardistien filmeistä siinä, että esimerkiksi Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Fernand Léger, László Moholy-Nagy ja Man Ray omaksuivat filmin väliaikaisesti taiteellisten tavoitteidensa käyttöön ja siirtyivät sitten takaisin muihin välineisiin, kun taas ”tämän päivän kokeilijat ovat ujostelematta vaatineet, että filmi on taidemuoto omalla oikeudellaan”.³⁸⁵ Knight katsoi, että kenties tunnetuin ja kekseliäin ”tällä erikoisella kentällä” on kanadalainen Norman McLaren, joka ”maalaa ja raaputtaa abstrakteja muotojaan suoraan puhtaalle filmille”.³⁸⁶ Knightin artikkelin suomentaja Johannes Yrjölä huomautti tekstiin lisäämässään alaviitteessä, että ”Eino Ruutsalo on tehnyt samalla menetelmällä lyhytelokuvan *Kineettisiä kuvia*”.³⁸⁷

1960-luvulla kokeellisen elokuvan kansainvälinen standardi oli 16 mm filmi, joten on merkille pantavaa, että Ruutsalo teki elokuvansa 35 mm filmille. Vapaalla taidekentällä kokeellisten

³⁸⁰ Talaskivi, Paula 1978. ”Ei elämää ilman liikettä”. *Oma Markka* 9/1978.

³⁸¹ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013; Ruutsalo 2000, 87. Muistelmakäsikirjoituksessaan Ruutsalo kertoo käyneensä Henrik Otto Donnerin ja Peter Lindholmin kanssa Zagrebin nykymusiikkibiennaalissa vuonna 1962, mutta kyseessä on muistivirhe, sillä tapahtumaa ei järjestetty vuonna 1962. Ensimmäinen Zagrebin nykymusiikkibiennaali järjestettiin vuonna 1961 ja toinen vuonna 1963. (Zagrebin nykymusiikkibiennaalin ohjelma vuodesta 1961 alkaen: <http://old.mbz.hr/index.php?opt=news&act=archivemenu&id=29&lang=hr>, tarkistettu 1.8.2021.)

³⁸² Donner, Henrik Otto 1963. ”Amerikansk skandal och succé i Zagreb”. *Hufvudstadsbladet* 29.5.1963.

³⁸³ Toivainen, Sakari 1991. ”Raaputa, syövytä sekä räjäytä. Eino Ruutsalon tuhat ja yksi yritystä päästä eroon ’juonielokuvan orjuudesta’”. *Aamulehti* 7.3.1991.

³⁸⁴ Kuljuntausta 2002, 581; Kuljuntausta 2008, 261.

³⁸⁵ Knight, Arthur 1965. ”Beat-sukupolvea selluloidinauhalla”. *Nuori Voima* 1/1965.

³⁸⁶ Ibid.

³⁸⁷ Ibid.

elokuvien tekijät käyttivät 1950- ja 1960-luvuilla yleensä 16 mm filmiä, koska se oli 35 mm filmiä huomattavasti halvempi ja kevyempi formaatti. Ruutsalon oli helpompi luoda kuvakompositioita maalaamalla, raaputtamalla tai muilla keinoin 16 mm filmiruutua pinta-alaltaan lähes viisi kertaa suuremmalle 35 mm filmiruudulle, millä oli epäilemättä vaikutusta myös hänen kokeellisten elokuviensa estetiikkaan.³⁸⁸ Ruutsalo oli tottunut käyttämään 35 mm filmiä jo siitä lähtien, kun hän kuvasi ensimmäisen dokumenttielokuvansa *New York – usvainen kaupunki* (1952). Sen jälkeen Ruutsalo jatkoi tutuksi tulleen filmiformaatin käyttöä myös muissa 1950-luvulla tekemissään dokumenttielokuviissa sekä vuodesta 1955 lähtien tekemissään mainosfilmeissä, joilla hän rahoitti vapaat elokuvakokeilunsa. Hän saattoi hyödyntää kokeellisissa elokuvissaan mainosfilmiensä kuvauksista ylijäänyttä 35 mm filmiä. Kustannuksia alensi myös se, että kokeellisia elokuvia tehdessään Ruutsalo sai käyttää ilmaiseksi Maunu Kurkvaaran värifilmilaboratorion trikkikonetta vaikka maksoikin filmikopiot ja muut työt.³⁸⁹

Loppuvuodesta 1965 julkaistussa *Nuori Voima* -lehden haastattelussa Ruutsalo totesi, ettei hän omat kokeilunsa aloittaessaan tiennyt amerikkalaisista filmikokeiluista vielä mitään, mutta oli sittemmin amerikkalaisia filmejä nähtyään iloinen löytäessään samantapaisia pyrkimyksiä toisiltakin.³⁹⁰ Kokeellisten lyhytelokuvien yhteydet amerikkalaiseen underground-elokuvaan Ruutsalo on kertonut huomanneensa vasta myöhemmin, kun Dipolissa esitettiin alan klassikkoja.³⁹¹ Ilmeisesti hän viittaa maaliskuussa 1968 järjestettyyn Dipolin taidetapahtumaan, jossa amerikkalaisen underground-elokuvan merkkiteoksia nähtiin ensimmäistä kertaa Suomessa.³⁹² Termi ”underground-elokuva” esiintyi ensimmäisen kerran vuonna 1961, kun Stan Vanderbeek käytti sitä 1950- ja 1960-lukujen taitteen avantgarde-elokuvista *Film Quarterly* -lehteen kirjoittamassaan artikkelissa.³⁹³ Alan pioneeriteoksen *The Underground Film* (1967) kirjoittaneen Sheldon Renanin määritelmän mukaan underground-elokuva on tekijänsä henkilökohtainen kannanotto, joka edustaa radikaalia toisinajattelua elokuvan muodon, tekniikan tai sisällön tai näiden kaikkien kannalta.³⁹⁴

³⁸⁸ Mika Taanilan tiedonanto Marko Homeelle sähköpostitse 24.11.2020.

³⁸⁹ Maunu Kurkvaaran suullinen tiedonanto Marko Homeelle 1.2.2013. Maunu Kurkvaara perusti vuonna 1962 Helsinkiin Abrahaminkadun ja Lönnrotinkadun kulmaan oman värifilmilaboratorion, jonka hän myi vuonna 1970 Suomi-Filmille (Maunu Kurkvaara / Elonet-tietokanta: <https://elonet.finna.fi/Search/Results?limit=0&lookfor=Maunu+Kurkvaara&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Eauth%2D%20id%20mv%3A%22kavi.elonet%20henkilo%20102803%22%22>, tarkistettu 1.8.2021).

³⁹⁰ NV 1965. Nuori Voima haastattelee Eino Ruutsaloa. *Nuori Voima* 7–8/1965.

³⁹¹ Petäjä, Jukka 1989. ”Kuvarunot ja konerunot selluloidilla. Eino Ruutsalon lyhytelokuva 1960-luvun tunnoista yhdistelee estoita makulatuurikirjaimia, piirroksia, mainoksia, liikennemerkkejä ja runoja”, *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.

³⁹² Taanila 2007, 25.

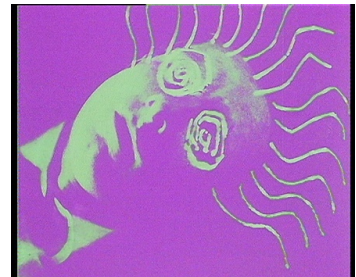
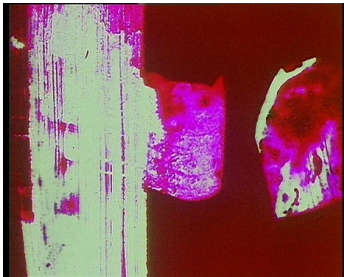
³⁹³ Sitney 2002 (1974), 328.

³⁹⁴ Renan 1968 (1967), 17.

6.4. Uusi ulottuvuus

Siirryttyään vuosina 1958–1959 pois esittävydestä Eino Ruutsalo vei maalauksissaan abstraktin ilmaisuuden äärimmilleen, kunnes katsoi vuonna 1961 käyttäneensä maalauskanan mahdollisuudet loppuun saamatta teoksiinsa silti tarpeeksi liikettä ja syvyyttä. Ryhtymällä maalaamaan kankaan sijaan filmikalvolle hän pääsi ulos tästä taiteellisesta umpikujastaan. Aloitettuaan 1950-luvulla elokuvantekijän uransa melko perinteisillä dokumenttifilmeillä Ruutsalo teki 1960-luvun alussa irtioton kertomuksellisuudesta ja suuntautui kohti puhtaasti kuvalliseen ilmaisuun perustuvaa elokuvaa.

Kineettisiä kuvia (1962) oli ensimmäinen Ruutsalon kokeellisista elokuvista, jotka aukoivat uusia uria Suomen taidekentällä eivätkä kalpene myöskään kansainvälisessä vertailussa. Yhdistämällä kuvataiteen keinoja liikkuvaan kuvaan hän raivasi Suomessa tietä 1980-luvun videotaiteelle ja 1990-luvun mediataiteelle. Vaikka Ruutsalo hylkäsi maalauskanan pitkäksi aikaa vuonna 1961, hän jatkoi rytmimaalaustaan, informalismiaan ja abstraktia ekspressionismiaan maalaamalla filmille 1960-luvun kokeellisissa lyhytelokuvissaan. Siirtymällä maalaamaan kankaan sijaan filmikalvolle Ruutsalo sai teoksiinsa uuden ulottuvuuden, kun liikevaikutelman illuusion tilalle tuli konkreettinen liike. Parin vuoden työn tuloksena syntyneestä elokuvasta *Kineettisiä kuvia* käynnistyi Ruutsalon kokeellinen 1960-luku.



Kineettisiä kuvia (1962) © Eino Ruutsalon perikunta

7. KUVAT LIIKKEELLE: RUUTSALO ELOKUVANTEKIJÄNÄ

7.1. Varhaiset lyhytelokuvat

Kuvataiteilijan uran rinnalla 1950-luvulla käynnistyi myös Eino Ruutsalon elokuvantekijän ura. Hän teki vuosina 1952–1991 peräti 160 elokuvaa: neljä pitkää näytelmäelokuvaa, 42 lyhytelokuvaa ja 114 mainosfilmiä.³⁹⁵ Vapaat elokuvansa ja filmikokeilunsa Ruutsalo rahoitti tekemällä tilaustöitä, kuten teollisuuslyhytelokuvia, mainosspotteja sekä ulkoministeriölle valmistettuja kulttuuridokumentteja.³⁹⁶ Tehtyään viisi varhaista vapaa-aiheista lyhytelokuvaa yhteistyössä hyvän ystävänsä filmilaborantti Aarne Syväpuron (1921–1999) kanssa Ruutsalo tuotti loput elokuvansa omin päin.³⁹⁷ Käsikirjoitukset ohjaamiinsa elokuvaan hän teki joko yksin tai työryhmän kanssa. Hän myös kuvasi, leikkasi ja äänitti lähes kaikki elokuvansa itse. Ruutsalo katsoikin filmiensä olevan ”virheineen ja ansioineen täysin omia tuotteitani”.³⁹⁸ Hän koki, että elokuva on mitä suuremmassa määrin yhden tekijän taidetta: käsikirjoituksen, ohjauksen ja kuvauksen on pelattava saumattomasti yhteen, joten paras lopputulos syntyy, kun sama ihminen tekee ne.³⁹⁹ Paitsi pyrkimys oman näkemyksen tinkimättömään toteuttamiseen, Ruutsalon ohjasivat tähän työskentelytapaan myös taloudelliset realiteetit.

Eino Ruutsalo on muistellut saaneensa ensimmäisen elokuvakokemuksensa 1920-luvulla Kotkassa, kun hänen isänsä vei perheen pojat, nelivuotiaan Einon ja viisivuotiaan Kaukon, katsomaan Harold Lloydin vauhdikasta mykkäkomediaa. Helsinkiin muuton jälkeen Eino ja Kauko saivat koneenkäyttäjän suostumuksella katsoa ilmaiseksi elokuvia Annankadun ja Eerikinkadun kulmassa sijainneen Bio Revontulen konehuoneesta käsin. Pian pojat pääsivät elokuvateatterin salin puolelle orkesterimonttuun soittamaan veivattavalla His Masters Voice -gramofonilla musiikkia mykkäelokuvien taustalle. Elettiin jo äänielokuvan kynnyksellä, mutta Bio Revontulessa esitettiin vielä mykkäelokuvia.⁴⁰⁰ Suomessa elokuvateattereiden äänielokuvaan siirtyminen tapahtui syksystä 1929 kevääseen 1932.⁴⁰¹

³⁹⁵ Eino Ruutsalon elokuvat, Valtion elokuvatarkastamon (VET) tarkastuskortit, ERA; Eino Ruutsalo / Elonet-tietokanta: <https://elonet.finna.fi/Search/Results?dfApplied=1&lookfor=Eino+Ruutsalo&type=AllFields> (tarkistettu 1.8.2021). Kaikki VET:n tarkastuskorteista löytyvät Ruutsalon mainoselokuvat eivät löydy Elonet-tietokannasta ja päinvastoin. Olen koonnut tiedot Ruutsalon 114 mainoselokuvasta yhdistämällä VETin tarkastuskorttien ja Elonetin tietoja. Ilmeisesti näistä tiedoista puuttuu vielä joitakin Ruutsalon mainoselokuvia. Muistelmäkäsikirjoituksessaan Ruutsalo laskee tehneensä yhteensä 132 elokuvaa, mutta mitä ilmeisimmin osa hänen tekemistään mainoselokuvista on unohtunut tuosta listauksesta (Ruutsalo 2000, 72).

³⁹⁶ Ruutsalo 2000, 73.

³⁹⁷ Aarne Syväpuro / Elonet-tietokanta:

[https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter\[\]=author2_id_str_mv%3A%22kavi.elonet_henkil%20106703%22](https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter[]=author2_id_str_mv%3A%22kavi.elonet_henkil%20106703%22) (tarkistettu 1.8.2021).

³⁹⁸ Ruutsalo 2000, 72, ERA.

³⁹⁹ Saure, Salme 1965. ”Ruutsalo”. *Elokuva-Aitta* 3/1965.

⁴⁰⁰ Ruutsalo 2000, 69–71.

⁴⁰¹ Honka-hallila, Ari 2002 (1996), 463–469.

Elokuvakameraan Eino Ruutsalo pääsi ensimmäistä kertaa tutustumaan vuosina 1945–1947 kuvatessaan veljensä Kaukon kanssa kotielokuvia 16 mm kääntöfilmille käytettynä ostetulla Keystone-kameralla. Hän teki näistä sodanjälkeisistä kotielokuvista myöhemmin 11 minuuttisen koosteen otsikolla *Perhe Ruutsalo*, jonka sisällöstä saa käsityksen sen väliotsikoista, kuten ”Kun taloa rakennettiin”, ”Isä telineillä”, ”Äiti sotkee betonia” ja ”Sisaremmen Vieno”.⁴⁰²

Kuten edellä jo mainittiin, Eino Ruutsalo kuvasi ensimmäisen lyhytelokuvansa *New York – usvainen kaupunki* (1952) Yhdysvalloissa ja leikkasi sen Suomeen palattuaan. Pilvenpiirtäjien, ihmisvilinän ja mainostulvan ohella hän poimi tähän kymmenminuuttiseen kaupunkitutkielmaansa leikkivien lasten ja laitapuolen kulkijoiden kaltaisia inhimillisiä yksityiskohtia. Elokuvan ääniraidalla Ruutsalo kuvailee New Yorkia lennokkaasti Keskuspuistosta (”todellinen suurkaupungin keuhkot on Central Park, yli neljä kilometriä pitkä puisto, jossa jättiläiskaupunki tasaannuttaa läähätyksensä”) Boweryn slummiin (”kadulle viritetty nuotio saa viinan paremmin kiertämään suonissa”).⁴⁰³ Vaikka kyseessä oli vasta harjoitelma, lopputulos osoittaa, että Ruutsalolla oli jo tuolloin visuaalista silmää ja elokuvantekijän vainua, joka erottaa hänen ensimmäisen lyhytelokuvansa tavanomaisista turistifilmeistä.

Sen jälkeen Eino Ruutsalo teki yhteistyössä Aarne Syväpuron kanssa lyhytelokuvat *Vanhaa ja uutta Helsinkiä* (1954), *Unelmien Pariisi* (1955), *Ullakko elää* (1958), *Puhuvat kädet* (1959) ja *Säkeitä Holapan runoista* (1960). Näistä ensimmäisessä Syväpuro toimi toisena kuvaajana ja muissa tuottajana. Ruutsalo käsikirjoitti, ohjasi ja kuvasi Syväpuron hoitaessa laboratoriotyöt. Kaikki viisi kestoaltaan kahdeksan minuutin mittaista elokuvaa kuvattiin 35 mm:n filmille. Ne hyväksyttiin elokuvatarkastamossa ns. veronalennuselokuviksi. Tuohon aikaan elokuvateatterit saivat viiden prosentin alennuksen elokuvalippujen leimaverosta, mikäli ne esittivät kotimaisen ei-kaupallisen lyhytelokuvan ennen pääelokuvaa.⁴⁰⁴

⁴⁰² Ruutsalo 2000, 69; *Perhe Ruutsalo*, 1947, 11 min, 16 mm, mv; tuotanto ja ohjaus Eino Ruutsalo, kuvaus Eino Ruutsalo ja Kauko Ruutsalo (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140711, tarkistettu 1.8.2021). Elonet-tietokannassa *Perhe Ruutsalo* -koosteen valmistumisvuodeksi on merkitty 1945, mutta olen vaihtanut sen vuodeksi 1947, koska koosteeseen sisältyvät kotielokuvat kuvattiin vuosina 1945–1947.

⁴⁰³ *New York – usvainen kaupunki*, 1952, 10 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo. Valtion elokuvatarkastamon (VET) päätös nro 4673, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 8.10.1953. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_999732, tarkistettu 1.8.2021.) Elokuva valmistui vuonna 1952, mutta Ruutsalo toimitti sen VET:n tarkastettavaksi vasta vuonna 1953.

⁴⁰⁴ Ruutsalo 2000, 73–74, ERA; Eino Ruutsalo / Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=author2_id_str_mv%3A%22kavi.elonet_henkilo_105291%22&df=Applied=1&type=AllFields (tarkistettu 1.8.2021); Aarne Syväpuro / Elonet-tietokanta: [https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter\[\]=author2_id_str_mv%3A%22kavi.elonet_henkilo_106703%22](https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter[]=author2_id_str_mv%3A%22kavi.elonet_henkilo_106703%22) (tarkistettu 1.8.2021). Suomalaisen lyhytelokuvan tueksi perustettu veronalennusjärjestelmä oli voimassa vuosina 1933–1964. Valtion elokuvatarkastamo (vuoteen 1946 Valtion filmitarkastamo) saattoi myöntää veronalennuksen

Vanhaa ja uutta Helsinkiä (1954) kuvaa purkutuomion saaneita vanhoja puutaloja ja peilaa niitä kaupungin moderniin arkkitehtuuriin. Samalla se on oodi Helsingille, jota Ruutsalon kirjoittama ja lukema selostusteksti hehkuttaa muun muassa seuraavasti: ”Kun nostat katseesi ja vilkaiset talon päätyjä ja katonkulmia, siivittävät ne mielikuviasi ja antavat sinulle rinnastuskohteita mistä maailmankaupungista hyvänsä, ja niin huomaat, että turha sinun on etsiä Pariisia ja Montmartrea jotakin helsinkiläistä takapihaa kauempaa.” Ruutsalo ei jumiudu vanhojen korttelien nostalgiaan vaan tunnelmoi myös Helsingin uutta arkkitehtuuria: ”Moderni arkkitehtuuri elää nerokkaita voittojaan, modernismi ei ole enää kylmää ja suorakulmaista, siinä on mielikuvitusta ja persoonallisuutta, onpa omaakin, vaikka tiiviisti kuljetaankin suurten esikuvien tuntumassa.”⁴⁰⁵

Eino Ruutsalon seuraavassa elokuvassa *Unelmien Pariisi* (1955) lennetään silti Pariisiin, jossa ihastellaan muun muassa öisen kaupungin valomerta. ”Miten kiehtova onkaan öinen Pariisi. Se on kuin jättiläismäinen kiiltomato, joka sykkii ja elää”, Ruutsalon selostus maalailee. Pariisiin tosin päästään vasta elokuvan puolivälissä, siihen asti saadaan seurata lähinnä matkustajalentokoneen ikkunasta kuvattuja maisemia. Ruutsalon kahden edellisen kaupunkielokuvan napakka ote on tässä filmissä vaihtunut ponnettomaksi jahkailuksi ja puolivillaiseksi Pariisin ylistykseksi. Vaisun lopputuloksen selittänee se, että *Unelmien Pariisi* syntyi nopeasti kokoon kursittuna sivujuonteena Ruutsalon käydessä vuonna 1955 Pariisissa kuvaamassa Mix-toffee-mainoksen.⁴⁰⁶

Ullakko elää (1958) tarjoaa kulttuurihistoriallisesti arvokkaan kurkistuksen Brondan vintin taiteilijayhteisön elämään. Elokuvassa esitellään muiden muassa Wiking Forsström, joka Eino Ruutsalon selostustekstin mukaan on ”mahtavasta figuuristaan huolimatta kuitenkin nonfigurativisti”. Lopuksi Brondan vintin maalarit nähdään kokoontuneena pöydän ympärille esittämässä mieleisiään 1900-luvun alkupuolen taiteilijoita (Ruutsalo esittää Wassily Kandinskyä). Elokuvan musiikiksi Brondan vintillä työskennellyt Lasse Marttinen soitti pianolla improvisoiden oman *Kattosinfoniansa*,

Suomessa valmistetulle vähintään 7.30 minuutin mittaiselle elokuvalle, joka voitiin katsoa tiede-, taide- tai opetusfilmiksi. (Silius 2011, 12–14.)

⁴⁰⁵ *Vanhaa ja uutta Helsinkiä*, 1954, 8 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja selostus Eino Ruutsalo, 2. kuvaaja Aarne Syväpuro. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 5354, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 9.12.1954. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_626868, tarkistettu 1.8.2021.)

⁴⁰⁶ *Unelmien Pariisi*, 1955, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja selostus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syväpuro. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 43511, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 25.8.1955. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_606010, tarkistettu 1.8.2021.); Ruutsalo, Eino 1955, *Unelmien Pariisi* -elokuvan käsikirjoitus, ERA; Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 11.11.2011; ”Meillä on ilo kutsua Teidät valmistamamme lyhytelokuvan *Unelmien Pariisi* kutsuvierasnäytökseen torstaina 1.9.1955 klo 14 Elokuvateatteri Savoyssa Kasarmikatu 48. Eino Ruutsalo ja Aarne Syväpuro. Filminvalmistamo Aarne Syväpuro, Simsiönkuja 3”, kutsukortti, ERA.

jonka vaimennettuihin jaksoihin Ruutsalo luki kirjoittamansa selostustekstin. Brondan vintin taiteilijoiden lisäksi keskeisessä roolissa elokuvassa ovat ullakon ateljeemiljöö sekä sieltä avautuvat kattomaisemat.⁴⁰⁷

Puhuvat kädet (1959) on keväinen intermezzo teini-ikäisen kuuron tytön ja pojan kävelyretkestä, joka alkaa Eirasta ja päättyy luonnon helmaan. Elokuva tehtiin yhteistyössä Suomen Kuurojen Liiton kanssa, eikä siinä ole lainkaan puhuttua tai kirjoitettua tekstiä, vaan se nojaa puhtaasti kuvaan ja Osmo Lindemanin musiikkiin. Eino Ruutsalo on kertonut kiinnostuneensa aiheesta ollessaan matkalla Ruotsiin pystyttämään näyttelyä ja nähdessään laivan kannella ryhmän nuoria kuuromyymiä, joiden iloiset kasvot ja äänetön, innokas keskustelu tekivät häneen vaikutuksen. Kyseessä on Ruutsalon siihen asti kypsä elokuva, johon rauhallinen rytmi, vuolaasti viljelty diagonaalinen sommittelu ja runsaat lähikuvat luovat koskettavaa lyyrisyyttä.⁴⁰⁸

Kirjailija ja runoilija Pentti Holappa (1927–2017) pistäytyi usein Brondan vintillä keskustelemassa ja vaihtamassa ajatuksia maalareiden kanssa. Ruutsalon mukaan ”Holapan runot antoivat hyvän taustan kuvata sarjan irrallisia tapahtumia, joissa pelkästään kameran keinoin pyrittiin kehittämään surrealistisia tunnelmia”.⁴⁰⁹ Elokuvassa *Säkeitä Holapan runoista* (1960) Ruutsalo visualisoi Yrjö Jyrinkosken (1920–1981) lausumia Holapan runosäkeitä eri puolilla Helsinkiä kuvatuilla neuroottisilla kaupunkinäkyksillä.⁴¹⁰ Ruutsalo on kertonut tunteneensa 1960-luvulle tultaessa voimakasta kiinnostusta uuteen musiikkiin kuvallisia teemoja laajentavana tekijänä, joten elokuvan musiikiksi hän valitsi saksalaisen Herbert Eimertin (1897–1972) elektronisen

⁴⁰⁷ *Ullakko elää*, 1958, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syväpuro. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 7721, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 13.3.1958. (Elonet-tietokanta: <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/140714>, tarkistettu 1.8.2021.); Ruutsalo 2000, 73, ERA.

⁴⁰⁸ *Puhuvat kädet*, 1959, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syväpuro. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 9002, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 23.9.1959. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140712, tarkistettu 1.8.2021.) Ruutsalon kokoamassa teosluettelonsa filmografiassa *Ullakko elää* on merkitty vuodelle 1959 ja *Puhuvat kädet* vuodelle 1958 (Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA). Valtion elokuvatarkastamon päätöksistä käy kuitenkin ilmi, että *Ullakko elää* tarkistettiin vuonna 1958 (VET:n päätös nro 7721, 13.3.1958) ja *Puhuvat kädet* vuonna 1959 (VET:n päätös nro 9002, 23.9.1959). Ruutsalon teosluettelon filmografian mukaan *Puhuvat kädet* esitettiin Oberhausenin lyhytelokuvajuhlilla heti valmistumisvuonnaan 1959, mutta Barbara Schulzin lähettämän festivaalin arkistoon perustuvan tiedon mukaan vasta vuonna 1961, jolloin se voitti festivaalilla palkinnon erikoisessa kategoriassa *Empfehlung als Arbeitsmaterial an Volkshochschulen* eli ”Suositus työmateriaaliksi aikuiskoulutuskeskuksissa”. (Oberhausenin festivaalin arkiston ja filmiliikenteen hoitaja Barbara Schulzin tiedonannot Marko Homeelle sähköpostitse 7.12.2020 ja 9.12.2020; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA.)

⁴⁰⁹ Ruutsalo 2000, 73, ERA.

⁴¹⁰ *Säkeitä Holapan runoista*, 1960, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syväpuro, lausuja Yrjö Jyrinkoski. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 9888, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 23.5.1960. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140715, tarkistettu 1.8.2021.)

sävellyksen *Etüde über Tongemische* vuodelta 1954.⁴¹¹ *Säkeitä Holapan runoista* on ensimmäinen suomalainen elokuva, jonka ääniraidalla kuullaan elektronista musiikkia.⁴¹² Ruutsalo käyttää tehokeinona epäterävää ja niukasti valaistua kuvaa, joka yhdessä elektronisen musiikin kanssa tuo elokuvaan ultramodernin, joskin myös alleviivaavan taiteellisen tunnelman.

Don Quijote (1961) oli Ruutsalon avaus lyhyen fiktioelokuvan saralla. Samalla se käynnisti hänen musiikillisen yhteistyönsä Henrik Otto Donnerin ja Kaarlo Kaartisen (s. 1930) kanssa.⁴¹³ Tässä modernin jazzin siivittämässä Cervantesin klassikon päivityksessä Don Quijote (Juhani Leino) ja hänen aseenkantajansa Sancho Panza (Kaarlo ”Kalle” Juurela) asuvat koiransa kanssa vanhassa laivahylyssä beatnik-tunnelmissa. Esikuviansa tavoin moderni Don Quijote ja Sancho Panza ovat aina valmiina puolustamaan sorrettuja. Kun kaverukset näkevät miestä hirtettävän, he säntäävät oitis apuun. miestä hirttosilmukassa esittää Yrjö Ruutu, ja hirttokohtauksen taustalla näkyvät spontanistiset maalaukset ovat Olavi Haaralan käsialaa – Brondan vintin taiteilijoita molemmat. Parivaljakon romanttiset haaveet saavat vahvistusta, kun he tapaavat *Don Quijote* -kirjaa lukevan Dulcinean (Ritva Vepsä), joka liittyy heidän seuraansa. Yhteinen taival sujuu hyvin, kunnes neito ihastuu ”pärinäpoikaan” ja karauttaa pois ritarinsa moottoripyörän kyydissä. Don Quijote ja Sancho Panza katsovat haikeina Dulcinean perään ja vievät hänen kadulle jättämänsä *Don Quijote* -kirjan antikvariaattiin. Bengt Pihlström (*Nya Pressen*) koki, että Ruutsalon *Don Quijote* -tulkinnasta ei ole helppo saada otetta, mutta piti sitä silti hyvin stimuloivana ja yhtenä harvoista suomalaisista lyhytelokuvista, joka houkuttelee katsojan älylliseen toimintaan.⁴¹⁴

Eino Ruutsalon edellisistä elokuvista poiketen *Don Quijote* ei jostain syystä kelvannut veronalennus elokuvaksi, vaikka veronalennuskuvan ensisijaisena kriteerinä piti olla vapaa aihe. Hän teki Valtion elokuvatarkastamon ratkaisusta valituksen Valtion elokuva-autokunnalle, joka ei katsonut tarpeelliseksi muuttaa päätöstä.⁴¹⁵ *Don Quijote* kelpasi kuitenkin ulkomaisille esitysfoorumeille, sillä se valittiin vuonna 1962 Irlantiin Corkin lyhytelokuvajuhlien ohjelmistoon.⁴¹⁶

⁴¹¹ Ruutsalo 2000, 87, ERA.

⁴¹² Kuljuntausta 2002, 580.

⁴¹³ *Don Quijote*, 1961, 8 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, 2. kuvaaja Hemmo Hänninen, musiikki Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen. Televisioesitys Mainos-TV:n ohjelmistossa 2.6.1965. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_107896, tarkistettu 1.8.2021).

⁴¹⁴ B. P-m [Bengt Pihlström] 1962 A. ”Kortfilm av nytt slag stryps av censuren”, *Nya Pressen* 17.4.1962.

⁴¹⁵ ”Valtion elokuva-autokunnan päätös valitukseen, jonka Helsingin kaupungista oleva filmaaja Eino Ruutsalo oli tehnyt Valtion elokuvatarkastamon 5 päivänä huhtikuuta 1962 tekemästä, jätettyä päätöksestä”, Valtion elokuva-autokunnan puheenjohtajan Arvo Salmisen allekirjoittama 11.5.1962 annettu päätös, ERA.

⁴¹⁶ Ruutsalo 2000, 75, ERA; ”This is to certify that the film *Don Quijote* was specially selected for screening at the Seventh Cork Film Festival 1962”, Corkin lyhytelokuvajuhlien 1962 osallistumisdiplomi, ERA.

Kun Miguel de Cervantes Saavedran (1547–1616) syntymäkaupungissa Alcalá de Henaresissa järjestettiin vuonna 1997 kirjailijan 450-vuotisjuhla, festivaalin filmiohjelmistossa esitettiin 43 Cervantes-aiheista näytelmä- ja dokumenttielokuvaa eri puolilta maailmaa, mukaan lukien Ruutsalon *Don Quijote*.⁴¹⁷ Vuonna 2004 se esitettiin Münchenin elokuvamuseon *Don Quijote* -filmien sarjassa muiden muassa G.W. Pabstin vuonna 1933 ja Orson Wellesin vuonna 1963 ohjaamien tulkintojen seurassa.⁴¹⁸ Seuraavana vuonna Meksikon Cineteca Nacional järjesti vastaavanlaisen *Don Quijote* -elokuvien katselmuksen, jossa Ruutsalon filmi oli jälleen mukana.⁴¹⁹

7.2. Kokeelliset elokuvat

7.2.1. Yhteistyö Riitta Vainion kanssa

Huhtikuun puolivälissä 1962 Eino Ruutsalo näki Helsinginkadulla Työväenopiston tiloissa järjestetyssä Suomen Tanssitaiteilijain Liiton koreografiakilpailussa Riitta Vainion (1936–2015) sooloteoksen *Kotka*.⁴²⁰ Teos valloitti Ruutsalon välittömästi: ”Olin kiinnostunut liikkeestä taiteessa, ja kun näin Riitta Vainion tanssin, sen moderni kulmikkuus jysähti tajuntaani niin voimakkaasti, että halusin tehdä siitä filmin”.⁴²¹ Häneen teki vaikutuksen tapa, jolla Vainio ”pykälöi *Kotkansa* suurenmoisella tekniikalla” ja tavoitti ”linnun kaiken huomioivan valppauden”. Vainion dynaaminen rytmi ja liike olivat Ruutsalon mielestä intensiteetissään jotain aivan muuta kuin mitä meillä oli totuttu näkemään.⁴²²

Riitta Vainio opiskeli Philadelphian musiikkiakatemian tanssiosastolla modernia tanssia vuosina 1959–1961. Palattuaan syksyllä 1961 Suomeen hän toimi aktiivisesti tanssijana, koreografina, modernin tanssin

⁴¹⁷ HS 1997, ”Eino Ruutsalon Don Quijote esitetään Cervantes-juhlilla”, *Helsingin Sanomat* 11.11.1997; Palo, Jyrki 1997, ”Cervantesin synnyinkaupunki viettää sankarinsa 450-vuotisjuhlia. Don Quijoten pitkä marssi.”, *Helsingin Sanomat* 21.12.1997.

⁴¹⁸ Filmmuseum München 2003–2004, ”Don Quichotte im Kino”, ohjelmakalenteri, 74–77, ERA. Eino Ruutsalon *Don Quijote* esitettiin Münchenin elokuvamuseossa 23.2. & 25.2.2004 (Ibid).

⁴¹⁹ Los caminos del Quijote, Cineteca Nacional julio 05 programa, ohjelmalehti, 49–53, ERA.

⁴²⁰ Ruutsalo 2000, 74; Korppi-Tommola 2006, 184–185. Korppi-Tommola 2013, I:16. Riitta Vainio oli tammikuussa 1962 tanssinut *Kotkan* television suorassa lähetyksessä Jukka Virtasen viihdeohjelman *Studio 1* avausjaksossa. Virtanen oli nähnyt Vainion esittävän *Kotkan* lokakuussa 1961 Hankenin salissa ja pyysi tätä ohjelmaansa. (”Iloinen Nonstop, Ruotsalainen kauppakorkeakoulu 23.10.61 alk. klo 19. Ohjelmassa esiintyvät Matti Kuusla, Jukka Virtanen, Riitta Vainio, Modernin tanssin liikuntakoulun oppilaat. Kuuluttaja: Spede Pasanen. Järjestää Helsingin Reumayhdistys ry”, tapahtuman mainos, Riitta Vainion leikekirja I 1960–1966, RVA; Korppi-Tommola 2006, 177–178; Korppi-Tommola 2013, I: 7–10.)

⁴²¹ Räsänen, Auli 1990. ”Jo 60-luvulla murrettiin taiteiden ja esitystilanteiden rajoja. Happeningien vaikutus oli vapauttava”, *Uusi Suomi* 1.12.1990.

⁴²² Ruutsalo 2000, 74, ERA.

opettajana ja puolestapuhujana.⁴²³ Vainion koreografioiden voimakkaiden ja itsenäisten naisten on katsottu uudistaneen tanssin estetiikan lisäksi myös naiskuva.⁴²⁴ Ruutsalon tutustuminen Vainioon käynnisti hedelmällisen yhteistyön. Suomen Tanssitaiteilijain Liiton kevätnäytöksessä huhtikuun lopussa 1962 hän teki Vainion pyynnöstä tämän koreografioihin abstraktit taustakuvat ja valot.⁴²⁵ Ruutsalon abstraktit dia- ja filmiprojisoinnit ”antoivat impulsseja tanssijoiden liikkumiseen” useissa muissakin Vainion esityksissä.⁴²⁶ Lisäksi Vainio käytti Ruutsalon maalauksia ja kuvakollaaseja tanssiteostensa taustaprojisoineina.⁴²⁷

Eino Ruutsalo teki yhteistyötä Riitta Vainion ja tämän tanssiryhmän kanssa myös kahdessa kokeellisessa elokuvassaan. Filmissään *Kotka* (1962) hän ei tyytynyt taltioimaan Vainion esitystä vaan purki sen osiksi ja rakensi tanssiteoksesta oman elokuvallisen näkemyksensä.⁴²⁸ Vainion *Kotka*-tanssi oli alun perin vain kolmen minuutin mittainen, mutta Ruutsalo teki siitä seitsemän minuutin mittaisen elokuvasovituksen. Elokuvan alkuun hän kuvasi Korkeasaarella kotkaa ja on kertonut sen valppautta tarkkaillessaan tajunneensa, miten oikeaan Vainion koreografia oli kulmikkuudessaan osunut.⁴²⁹ Kuvauksissa Ruutsalo ohjaili Vainion liikkumista muun muassa pyytämällä häntä kuljettamaan rytmiä kehon eri osiin ja hyppäämällä välillä pois kameran linssin näkyvistä.⁴³⁰ Näyttämöversion ja filmiversion eroa kuvaa se, että Philadelphiassa Vainiota opettanut Nadia Chilkovsky (1908–2006) raivostui filmin nähtyään ja katsoi Ruutsalon pilanneen Vainion teoksen kuvauksellaan ja leikkauksellaan.⁴³¹ Kenties Chilkovskya häiritsi se, että koko

⁴²³ Korppi-Tommola 2013, I:4. Riitta Vainio sai Philadelphian musiikkiakatemiasta tanssinopettajan todistuksen, joskin vasta jälkikäteen vuonna 1962. Palattuaan Suomeen heinäkuussa 1961 hän perusti Helsinkiin Modernin Tanssin Koulun ja sen rinnalle vuonna 1966 ammatin tähtäävän Suomen Modernin Tanssitaiteen Opiston. Vainio oli aktiivinen uusien tyylisuuntien edistäjä ja toi tanssikouluihinsa myös ulkomaisia opettajia, pääosin Yhdysvalloista. Vainiolla oli oma tanssiryhmä vuosina 1962–1994 sekä erilaisia esiintyviä kokoonpanoja, joiden kanssa hän vei tanssia uusiin tiloihin, kuten kirkkoihin ja tavarataloihin. (Teachers Certificate, Diploma in Dance, Philadelphia Musical Academy, 1962, RVA; Tuutti, Liisa & Söderholm, Börje 1963, ”Hän tanssi talven”, *Kuvaposti* 47/1963; Korppi-Tommola 2013, I:4, V:Liite 1, VI:19–20.)

⁴²⁴ Niemelä 2019, 86.

⁴²⁵ Korppi-Tommola 2013, I:10. Kyseinen Suomen Tanssitaiteilijain Liiton kevätnäytös pidettiin 28.4.1962 (Ibid.).

⁴²⁶ Räsänen, Auli 1990, ”Jo 60-luvulla murrettiin taiteiden ja esitystilanteiden rajoja. Happeningien vaikutus oli vapauttava”, *Uusi Suomi* 1.12.1990; Niemelä 2019, 78–79.

⁴²⁷ Korppi-Tommola 2013, VI:15.

⁴²⁸ *Kotka*, 1962, 7 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja käsikirjoitus Eino Ruutsalo, tanssi ja koreografia Riitta Vainio, musiikki Otto Donner. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 13831, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 13.12.1962. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_130818, tarkistettu 1.8.2021.)

⁴²⁹ Ruutsalo, Eino 1962. Elokuvan *Kotka* esittelyteksti, ERA.

⁴³⁰ Vainio 2005, 213–214.

⁴³¹ Korppi-Tommola 2006, 179; Korppi-Tommola 2013, I:11. Nadia Chilkovsky vieraili Suomessa vuonna 1963 Suomen Tanssitaiteilijain Liiton kesäkurssien opettajana (Lius, Inkeri 1963 B, ”Nadia Chilkovsky opettaa tanssimaan kirjasta”, *Suomen Sosialidemokraatti* 19.7.1963). *Kotkan* alkuperäisessä näyttämöversiossa oli musiikkina Carlos Chavezin lyömäsoitinto (Korppi-Tommola 2006, 176; Korppi-Tommola 2013, I:8.). Ruutsalon filmiversio, johon musiikin teki Henrik Otto Donner, poikkeaa Vainion alkuperäisteoksesta siis myös musiikin osalta.

kehon koreografian sijaan Ruutsalo keskittyy yksityiskohtiin, kuten Vainion ranteiden, kyynärpäiden, pään ja silmien liikkeisiin. Lopputulos on pelkkää tanssin dokumentointia huomattavasti voimallisempi. Vainion liikkeen lisäksi *Kotkan* elokuvaversio rakentuu mustavalkokuvauksen vahvoista kontrasteista, joita rytmittää patarummuilla soitettu Henrik Otto Donnerin dramaattinen musiikki. Elokuvan intensiteetti kasvaa hetki hetkeltä, kunnes kotkan ylväs lento ja unelma vapaudesta katkeaa alas ampumiseen.



Riitta Vainio elokuvassa *Kotka* (1962)

© Eino Ruutsalon perikunta

Kotka hyväksyttiin elokuvatarkastamossa veronalennuselokuvaksi, mutta sille ei löytynyt teatteria, koska se poikkesi niin paljon totutuista lyhytelokuvista.⁴³² Inkeri Lius (*Suomen Sosialidemokraatti*) koki *Kotkan* tuntuvan yhden näkemisen perusteella käänteentekevältä: ”Tässä on toteutettu poppamiesten unelma loihtia elävä olento katsojille niin ilmaisuvoimaisesti, että he uskovat nähneensä sen

⁴³² Ruutsalo 2000, 74, ERA.

todellisuudessa.”⁴³³ *Suomen Kuvalehden* pääkirjoituksessa todettiin, että Eino Ruutsalon *Kotka* olisi ehdottomasti ansainnut valtion elokuvapalkinnon: ”Palkitsijoilta meni kuitenkin sormi suuhun. Ehkä filmi oli liian hyvä. Mutta kuinka suu sitten pannaan, kun *Kotka* palkitaan ulkomailla?”⁴³⁴ *Suomen Kuvalehden* povaama ulkomaanmenestys toteutui, kun *Kotka* valittiin vuonna 1963 Oberhausenin lyhytelokuvajuhlille, joilla se sai kunniamaininnan.⁴³⁵ Vuonna 1954 perustettu Oberhausenin lyhytelokuvatahtuma oli nopeasti noussut alansa merkittävimmäksi festivaaliksi.⁴³⁶ Suomalaisia filmejä siellä esitettiin alkuaikoina kuitenkin vain vähän. Ruutsalo oli tuolloin ainoa kotimainen elokuvantekijä, jolta valittiin Oberhausenin festivaalin ohjelmistoon filmi useampana vuonna. Viiden Ruutsalon elokuvan lisäksi Oberhausenin lyhytelokuvajuhlilla esitettiin vuosina 1954–1970 vain seitsemän muuta suomalaista filmiä mukaan lukien Risto Jarvan *Työtä Ylioppilasteatterissa* vuonna 1962 ja Peter von Baghin *Joulukuu* vuonna 1970.⁴³⁷ Kesäkuussa 1965 *Kotka* esitettiin televisiossa Mainos-TV:n (Oy Mainos-TV-Reklam Ab) ohjelmistossa yhdessä Ruutsalon lyhytelokuvien *Don Quijote* (1961) ja *Sinisilmäinen Helsinki* (1963) kanssa.⁴³⁸

Vakiintuneen käsityksen mukaan Riitta Vainio toi teoksellaan *Kotka* modernin tanssin Suomeen.⁴³⁹ Riikka Korppi-Tommola pitää Vainion merkitystä suomalaiselle tanssille kiistattomana mutta katsoo, ettei suomalaisen modernin tanssin syntyä voi ajoittaa yhteen esitykseen, vaan kyseessä oli laajempi prosessi, jossa oli mukana useampia tekijöitä.⁴⁴⁰ Korppi-Tommolan mukaan Ruutsalon

⁴³³ Lius, Inkeri 1963 A. ”Ruutsalon *Kotka*”, *Suomen Sosialidemokraatti* 21.2.1963.

⁴³⁴ SK 1963, ”Sormi suussa”, pääkirjoitus, *Suomen Kuvalehti* 5/1963, 2.2.1963. *Suomen Kuvalehden* päätoimittajana oli tuolloin Leo Tujunen ja toimistussihteerinä Sakari Virkkunen. Vuoden 1962 valtion elokuvapalkinnot saivat Risto Jarvan ja Jaakko Pakkavirran *Yö vai päivä*, Maunu Kurkvaaran *Yksityisalue*, Mikko Niskasen *Pojat* ja Matti Kassilan *Tähdet kertovat komisario Palmu*. Yhtään lyhytelokuvaa ei palkittu. (Ibid.)

⁴³⁵ Ruutsalo 2000, 74, ERA; Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien myöntämä kunniakirja: ”IX Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen 18. bis 23. Februar 1963, EHRENDIPLOM OBERHAUSEN, Der Film *Kotka* von Eino Ruutsalo wurde aus einem Angebot von 450 Kurzfilmen aus 42 Nationen für das Wettbewerbsprogramm der Westdeutschen Kurzfilmtage ausgewählt und mit dem Ehrendiplom ausgezeichnet”, ERA.

⁴³⁶ Silius 2011, 18.

⁴³⁷ Oberhausenin lyhytelokuvajuhlilla esitettiin Ruutsalon *Puhuvat kädet* vuonna 1961, *Kotka* vuonna 1963, *Hyppy* vuonna 1965, *+Plus–Minus* vuonna 1967 ja *Tämäkö on Teddy-karhun maailma?* vuonna 1970 (Oberhausenin festivaalin arkiston ja filmiliikenteen hoitaja Barbara Schulzin sähköpostitse Marko Homeelle 7.12.2020 lähettämä lista Oberhausenin lyhytelokuvajuhlilla vuosina 1954–1970 esitetyistä suomalaisista filmeistä; Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien kunniakirjat ja osallistumistodistukset, ERA; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA).

⁴³⁸ SK 1965. ”Suomen Kuvalehden muistilista: Televisio”, *Suomen Kuvalehti* 22/1965, 29.5.1965; *Kotka* esitettiin Mainos-TV:n ohjelmistossa 2.6.1965 (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_130818, tarkistettu 1.8.2021).

⁴³⁹ Suhonen 1992, 172–183; Lius, Inkeri 1963 A, ”Ruutsalon *Kotka*”, *Suomen Sosialidemokraatti* 21.2.1963; Räsänen, Auli 2002, ”Modernin tanssin äiti juhlii. Riitta Vainio toi modernin tanssin Suomeen 40 vuotta sitten. Kaikki alkoi televisiossa koreografiasta *Kotka*”, *Helsingin Sanomat* 28.11.2002.

⁴⁴⁰ Korppi-Tommola 2006, 170; Korppi-Tommola 2013, I:1.

elokuva on vahvistanut Vainion *Kotkan* ”hegemoniaa”, koska muista tuon ajan kotimaisista tanssiteoksista ei ole jäänyt jälkipolville vastaavanlaisia visuaalisia versioita.⁴⁴¹ Kuten edellä käy ilmi, *Kotka*-elokuva on Ruutsalon tulkinta Vainion *Kotka*-tanssiteoksesta, ei sen dokumentaarinen taltiointi.

Romutaiteilija (1965) on eräänlainen *Kotkan* rinnakkaisteos.⁴⁴² Sen pääosassa nähdään Wiking Forsström, Eino Ruutsalon maalarikollega Brondan vintin ajoilta. Ruutsalo on kuvaillut Forsströmiä varhaiseksi abstraktikoksi, joka jo 1950-luvulla maalasi hyvin irtonaisia, vapaita muotokehittelyjä ja pystyi viemään maisemakuvansakin samoille viitteellisille alueille. Leipätöikseen Forsström oli maalannut Brondan vintillä myös suurikokoisia elokuvamainoksia muun muassa Kinopalatsin ja Capitolin ulkoseinille.⁴⁴³ Maalarina aloittanut Forsström esitteli vuonna 1962 yksityisnäyttelyssä maalausten lisäksi puulevyistä ja metalliromusta tehtyjä sommitelmia.⁴⁴⁴ Havaittuaan Jätkäsaarella sijaitsevan vesijohtoliikkeen varaston inspiroivaksi ympäristöksi Forsström oli 1960-luvun alussa ryhtynyt kehittämään romusta taidetta. Hän halusi kokeilla erilaisia ilmaisumuotoja ja arveli saaneensa ajatuksen romuveistoksista jostain kansainvälisestä näyttelystä: ”Tukholman Moderna Museet oli erittäin toimielias ja ajan hermolla. Kävin siellä jatkuvasti.”⁴⁴⁵ *Antenni*-lehden haastattelussa vuonna 1966 Forsström kommentoi romutaidetta: ”Jos vain oppii tämän materiaalin avulla tarpeeksi hienosti ilmaisemaan itsensä, niin taidetta siitä syntyy. Mutta yleisö on kaiken uuden suhteen aina jonkin verran jäljessä.”⁴⁴⁶

Eino Ruutsalo ideoi Wiking Forsströmin kanssa käymiensä keskustelujen pohjalta elokuvan, jossa hän päätti yhdistää romutaiteilijan työskentelyyn taiteen hengettärien tanssia.⁴⁴⁷ Elokuvassa taiteen hengettäriä esitti Riitta Vainion tanssiryhmä. Saadakseen tanssijat irti reaaliaimailmasta Ruutsalo pyysi Brondan vintin ajoilta tuttua maalariystäväänsä Arvo Summasta tekemään ryhmälle muusia ilmentävät paperimaskit. Taiteen hengettärien (Riitta Vainio, Cora Cahan, Marketta Lahti, Marja-Liisa Tanner ja Suzanne Järnefelt) plastisen levollinen tanssi muuttuu vähitellen hätäntyneen levottomaksi. Lopussa muusat kuolevat yksi kerrallaan, ja romusta kauneutta luova taiteilija

⁴⁴¹ Korppi-Tommola 2013, I:19.

⁴⁴² *Romutaiteilija*, 1965, 9.20 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus ja maalaukset Eino Ruutsalo, kuvaus Eino Ruutsalo ja Mikko Harjanne, musiikki Otto Donner, maskit Arvo Summanen, taiteilija Wiking Forsström, koreografia Riitta Vainio, tanssijat Riitta Vainio, Cora Cahan, Marketta Lahti, Marja-Liisa Tanner ja Suzanne Järnefelt. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19299, elokuvavero 10 prosenttia, 3.12.1965. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131831, tarkistettu 1.8.2021.)

⁴⁴³ Ruutsalo 2000, 34–35, ERA.

⁴⁴⁴ Valkonen, Markku 1978. ”Rosoinen polku kohti osallistumista”, *Taide* 1/1978.

⁴⁴⁵ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011.

⁴⁴⁶ Jousimies 1966. ”Romutaiteilija”, *Antenni* 11/1966, 13.3.1966.

⁴⁴⁷ Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 31.3.2011.

(Wiking Forsström) teloitetaan.⁴⁴⁸ *Kotkan* tavoin siis myös *Romutaiteilija* päättyy ampumiseen. Eila Pajastien (*Nya Pressen*) tulkinnan mukaan tanssijat symbolisoivat liikettä, jonka romutaiteilija haluaa vangita veistokseensa. Kun taideteos on valmis, se kääntyy luojaansa vastaan putket muuttuneina kiväärinpiipuiksi, jotka ampuvat taiteilijan kuoliaaksi.⁴⁴⁹



Muusa ja taiteilija (Wiking Forsström) elokuvassa *Romutaiteilija* (1965) © Eino Ruutsalon perikunta

Elokuvan ääniraita on erilaisten tehosteäänien manipulaatio, jota varten Ruutsalo taltioi Iso Roobertinkadun ja Albertinkadun kulmatalon väestösuojassa sijainneessa työhuoneessaan eli niin kutsutussa bunkkeristudiossa muun muassa kelauspöydän ääntä sekä elokuvaprojektorin ja muiden laitteiden surinaa. Ääniraidan nopeutta hidastamalla hän pyrki epätodelliseen vaikutelmaan. Matalammasta äänestä syntyi hänen mukaansa myös eräänlainen odotuksen tuntu, kun keskeiset tapahtumat toistuvat ensin kuvassa ja sitten äänessä. Romutaiteilijan muusien ilmestyessä kuvaan tunnelmaa kiihdytetään ääniraitaa nopeuttamalla. Oman nauhansa taustalle Ruutsalo miksasi Henrik Otto Donnerilta saamaansa konkreettista äänimateriaalia, jonka tämä oli tehnyt mökillään pyörittämällä romurautaa tynnyrissä ja hidastamalla nauhaa sen jälkeen noin neljäsosanopeuteen. Lopullinen ääniraita syntyi Ruutsalon ja Donnerin yhteisen suunnitelman pohjalta.⁴⁵⁰

Romutaiteilija yhdistää luontevasti taiteen eri alueita. Se koostuu Wiking Forsströmin kuvanveistosta, Riitta Vainion ryhmän tanssista ja koreografiasta, Arvo Summasen fantasiamaskeista, Henrik Otto Donnerin ja Eino Ruutsalon atonaalisesta ääniraidasta sekä Ruutsalon maalauksista filminegatiiville.⁴⁵¹ Elokuva sai kantaesityksensä joulukuussa 1965 Nuoren Voiman Liiton

⁴⁴⁸ Ruutsalo 2000, 83, ERA.

⁴⁴⁹ Pajastie, Eila 1966. ”Ruutsalo-film om skrotkonst”, *Nya Pressen* 25.2.1966.

⁴⁵⁰ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013; Ruutsalo, Eino 1990 C, ERA.

⁴⁵¹ Ruutsalo 2000, 83, ERA.

esityssarjassa ”Suomalaisia kokeiluelokuvia”. Sarjan avausohjelmaksi nähtiin Ruutsalon filmejä, joita *Nuori Voima* -lehden päätoimittaja Kalevi Seilonen esitteli tilaisuuden aluksi. Esitysten lomassa Ruutsalo kertoi tavoitteistaan ja filmin käsittelyssä käyttämistään menetelmistä.⁴⁵² Maaliskuussa 1966 televisiossa *Romutaiteilija* esitettiin Mainos-TV:n ohjelmistossa.⁴⁵³ Vuonna 1967 se nähtiin Ranskassa Toursin elokuvafestivaalilla.⁴⁵⁴

7.2.2. Lisää maalausta ja raaputusta filmille

Musiikin Eino Ruutsalon 1960-luvun alkupuolen kokeellisiin elokuvaan ja mainospotteihin tekivät enimmäkseen Henrik Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen, joko yhdessä tai erikseen. Äänityksissä Donner soitti pianoa tai trumpettia, Kaartinen puolestaan saksofonia tai klarinettia. Muita mukana olleita muusikoita olivat basisti Kari Hynninen, rumpali Matti Koskiala (s. 1941) sekä saksofonisti Erik Dannholm (1941–1985). Ammattimuusikot purkittivat vauhdikkaasti sekä sävelletyn musiikin että puhtaan improvisaation. Käytännössä musiikki syntyi siten, että Ruutsalo näytti valmiin kuvamateriaalin leikkauspöydästä useamman kerran säveltäjille ja muusikoille, jotka sitten loivat kuviin sopivat teemat tai improvisaation.⁴⁵⁵ Suurin osa Ruutsalon 1960-luvun alkupuolen elokuvien musiikista nauhoitettiin ”Akussa” eli Akkuteollisuus Oy:n Elektrovox-studiolla Neitsytpolulla. Ruutsalon mukaan nuo nauhoitussessiot olivat ”uskomattoman vapaahenkisinä musiikkitapahtumia, joissa todella löydettiin se soundi mitä etsittiin”.⁴⁵⁶ Elektrovoxin äänittäjänä toimi elektroniikkaan ja äänitystekniikkaan laajasti perehtynyt Ronnie Kranck (1931–2014), jota Ruutsalon kokeellisten elokuvien musiikin nauhoitussessiot toisinaan hämmensivät.⁴⁵⁷

Saatuaan pään auki Ruutsalo jatkoi kokeilujaan elokuvan *Kineettisiä kuvia* (1962) viitoittamalla tiellä. Elokuvassa *Kaksi kanaa* (1963) hän käsitteli filmiä samaan tyyliin kuin *Kineettisissä kuvissa* mutta käytti myös kuvattua materiaalia. Ajatuksena oli löytää maalauksellinen ilmaisu, joka saa vapaasti muotonsa ja värinsä filmille kuvatusta pohjamateriaalista.⁴⁵⁸ Tavoitteena oli saada

⁴⁵² Ruoho, Oalvi [Olavi] 1965. ”Ruutsalon lyhyttä mittaa”, *Uusi Suomi* 14.12.1965.

⁴⁵³ *Romutaiteilija* esitettiin Mainos-TV:n ohjelmistossa 17.3.1966 (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131831, tarkistettu 1.8.2021).

⁴⁵⁴ Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA.

⁴⁵⁵ Ruutsalo 2000, 86–87, ERA; Kaarlo Kaartisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 3.7.2013. Leipätyönään Kaarlo Kaartinen oli 1960- ja 1970-lukujen tuotteliain suomalainen mainosmusiikin säveltäjä (Kilpiö 2005, 130). Äänittäjän ja miksaajan studiotöiden lisäksi Ronnie Kranck työskenteli myös muusikkona ja orkesterinjohtajana (Kilpiö 2005, 197).

⁴⁵⁶ Ruutsalo 2000, 87.

⁴⁵⁷ Ruutsalo 2000, 87, ERA; Kaarlo Kaartisen suullinen tiedonanto Marko Homeelle 3.7.2013.

⁴⁵⁸ Ruutsalo, Eino 1990 C, ERA.

syntymään jännite kuvatun ja ”preparoidun” materiaalin välille, jotta *Kaksi kanaa* pääsisi täydellisesti irti reaali maailman vaikutuspiiristä ja loisi oman filmillisen maailmansa. Ruutsalon mukaan tavallinen filmikuvien sarja normittaa ajatteluamme, mutta ”kineettisellä tavalla tulevat kaikki aivosarjat samanaikaisesti käyttöön ja päästään vaikuttamaan assosiaatiotietä”.⁴⁵⁹ Elokuvan *Kaksi kanaa* ääniraita tehtiin Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen studiossa Porthanian kellarissa ja on Suomen ensimmäinen elektroakustinen elokuvamusiikki.⁴⁶⁰ Kyseessä on Henrik Otto Donnerin työstämä kollaasi, joka koostuu lyhyistä fragmenteista musiikkia (mukana on Kaarlo Kaartisen soittoa Ruutsalon elokuvasta *Don Quijote*), sitaateista Ylioppilasteatterin näytelmästä *Tintagilesin kuolema* sekä efekteistä ja elektronisista äänistä.⁴⁶¹ Nobelisti Maurice Maeterlinckin (1862–1949) kirjoittama *Tintagilesin kuolema* sai Jyri Schreckin (1927–1982) ohjaamana ensi-iltansa Ylioppilasteatterissa tammikuun lopulla 1963. Riitta Mäkelä (*Ilta-Sanomat*) mainitsi arviossaan erikseen sen, että ”näytelmässä kuultu Erkki Kurenniemen elektronimusiikki kesti hyvin arvostelun”.⁴⁶² *Tintagilesin kuolemassa* kuultu ”sävelletty äänitehoste” oli ensimmäinen julkisuudessa esitetty Erkki Kurenniemen työ.⁴⁶³ Ruutsalon *Kaksi kanaa* sai ensiesityksensä kesäkuussa 1963 Ranskassa Annecyn festivaalilla, joka oli jo tuolloin maailman johtavin animaatioelokuvien tapahtuma. Kyseessä oli ensimmäinen suomalainen elokuva, joka valittiin Annecyn festivaalin kilpailusarjaan.⁴⁶⁴

Kaksi kanaa esittelee näyttelijä Ritva Vepsän (1941–2016) alastonta vartaloa tavalla, joka nykynäkökulmasta näyttää esineellistävältä ja seksistiseltä. 1960-luvulla, jolloin seksuaalisuus oli vielä jonkinlainen tabu, *Kaksi kanaa* -elokuvan alastonkohtauksia pidettiin kuitenkin vapauttavana ja

⁴⁵⁹ OJ 1966. ”Kineettistä Ruutsaloo”, *Projektio* 2/1966.

⁴⁶⁰ Ruohomäki, Jukka 2013. ”Otto Donner ja elektroniset soittimet”, *Musiikin suunta* 3/2013. Vastanimittetty musiikkitieteen professori Erik Tawaststjerna perusti Helsingin yliopiston elektronisen musiikin studion vuonna 1961 ja pyysi Erkki Kurenniemen sinne palkattomaksi ”voluntääriassistentiksi”. Tammikuussa 1962 Kurenniemi ryhtyi rakentamaan musiikkitieteen laitoksen studiota ja hankkimaan sinne tarvittavaa laitteistoa. Kurenniemi oli aloittanut opintonsa vuonna 1961 Helsingin yliopiston vasta perustetussa ydinfysiikan laitoksessa ja valmistui luonnontieteiden kandidaatiksi lukuvuonna 1967–1968. Hän työskenteli vuosina 1962–1968 teoreettisen fysiikan laitoksen tilapäisenä kurssiassistentina sekä vuosina 1968–1972 fysiikan laitoksen amanuenssina ja vanhempana suunnittelijana (Ojanen, Mikko & Suominen, Jari 2005. ”Erkki Kurenniemen sähkösoittimet”, *Musiikki* 3/2005, 17; Ojanen 2020, 86–87.)

⁴⁶¹ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

⁴⁶² Mäkelä, Riitta 1963. ”Raskasta mutta vaikuttavaa”, *Ilta-Sanomat* 30.1.1963. *Tintagilesin kuoleman* ensi-ilta Ylioppilasteatterissa oli 29.1.1963 (Ojanen 2020, 87).

⁴⁶³ Kuljuntausta 2002, 387–388; Ojanen 2020, 87–89.

⁴⁶⁴ *Kaksi kanaa*, 1963, 3.20 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen, näyttelijä Ritva Vepsä. Elokuva valmistui vuonna 1963, mutta Ruutsalo toimitti sen tarkastettavaksi vasta vuonna 1965. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19298, verovapaa, 3.12.1965. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129900, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA; Annecyn festivaalin arkisto: <https://www.annecy.org/about/archives:en/1963:en/official-selection/film-index:film-630029> (tarkistettu 1.8.2021). Annecyn animaatioelokuvafestivaali järjestettiin 6.–10.6.1963 (Annecyn festivaalin julisteet: <https://www.annecy.org/about/in-pictures/posters>, tarkistettu 1.8.2021).

rohkeana ravisteluna.⁴⁶⁵ Ruutsalon mukaan kineettinen kuva-ajattelu pyrkii antamaan jatkuvia sykäyksiä, minkä vuoksi on rikottava tabuja, jos se näyttää tarpeelliselta.⁴⁶⁶ Jan Olof Mallanderin mielestä taiteen vapautuminen oli Eino Ruutsalon kantava sisäinen teema, jota omalta osaltaan edusti myös *Kaksi kanaa*.⁴⁶⁷ Alastomuutta tai suoranaista pornoa viljeltiin runsaasti myös 1960-luvun underground-elokuvissa, joissa se koettiin edistyksellisenä protestina yhteiskunnan ahtaita normeja vastaan.⁴⁶⁸ Underground-yhtye The Spermin jäsen, elokuvantekijä Peter Widén on kertonut Ruutsalon olleen hänelle esikuva, joka kannusti ei-kaupallisen elokuvan tekoon. Esitettyään elokuvansa *Taiteen kuolema* (1968) Spermin keikalla Vanhalla ylioppilastalolla joulukuussa 1968 Widén sai kahden kuukauden vankeustuomion sukupuolikurin loukkaamisesta. Tietävästi Peter Widén on ainoa suomalainen elokuvantekijä, joka on saanut teoksestaan vankeusrangaistuksen.⁴⁶⁹



Ritva Vepsä elokuvassa *Kaksi kanaa* (1963) © Eino Ruutsalon perikunta

Tapahtumat ponnahtelevat edestakaisin kameralla kuvatun sekä maalatun ja raaputetun materiaalin välillä Ruutsalon elokuvassa *Hyppy* (1965), joka on satiiri standardisoinnista ja kuvaus ihmisestä mekanistisen yhteiskunnan rattaissa. Mies (Kaarlo ”Kalle” Juurela) suorittaa toisteisia liikesarjoja tarkastaessaan koneellisesti valmistettuja huopatossuja. Monotoninen työ aiheuttaa miehen

⁴⁶⁵ Jan Olof Mallanderin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 29.1.2020. Yrjö Tähtelän suullinen tiedonanto Marko Homeelle 17.1.2017. Ruutsalon luottonäyttelijä Yrjö Tähtelä, joka oli tuohon aikaan naimisissa Ritva Vepsän kanssa, kertoo kutsuvierasnäytöksen yleisön kokeneen *Kaksi kanaa* -elokuvan alastonkohtaukset tervetulleen rohkeina ja radikaaleina. Tähtelän mukaan yleisön suhtautumista kuvasi kommentti: ”Helvetin hyvä, että tällaista on tehty.” (Tähtelä 17.1.2017.) Ritva Vepsää en valitettavasti ennen hänen kuolemaansa ehtinyt haastatella.

⁴⁶⁶ OJ 1966. ”Kineettistä Ruutsaloo”, *Projektio* 2/1966.

⁴⁶⁷ Jan Olof Mallanderin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 29.1.2020.

⁴⁶⁸ Lindfors & Salo 1988, 133. Gene Youngbloodin mukaan suuri yleisö yhdisti underground-elokuvat seksiin (Youngblood 1970, 112).

⁴⁶⁹ Taanila 2007, 27–28. Elokuvan *Taiteen kuolema* (1968) esitys oli Vanhalla ylioppilastalolla 2.12.1968 (Ibid.).

alitajunnassa vastareaktion ja herättää villit kuvalliset impulssit. Lopussa mies repäisee itsensä irti oravanpyörästä ja loikkii hangessa huopikkaat jalassa vapauteen.⁴⁷⁰ Kuvauksissa oli käytössä vain yksi pari Eino Ruutsalon pojan Juhan huopatossuja, joiden avulla Kalle Juurela esitti tarkastavansa liukuhihnan jatkuvasti syöttämiä uusia huopatossuja.⁴⁷¹



Kalle Juurela elokuvassa *Hyppy* (1965) © Eino Ruutsalon perikunta

Elokuvan musiikin tekijöiksi on merkitty Otto Donner ja Erkki Kurenniemi, joskin tässä tapauksessa Donner osallistui vain ennakkosuunnitteluun.⁴⁷² *Hyppyn* musiikki syntyi syksyllä 1964 Kurenniemen Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen studiossa rakentamalla Sähkö-ääni-koneeksi kutsutulla integroidulla syntetisaattorilla heti tuon urauurtavan instrumentin valmistumista seuranneena yönä. Ruutsalo vietti yön Porthaniassa musiikkitieteen laitoksen studiossa seuraten mielenkiinnolla Kurenniemen työskentelyä. Lopulliseksi ääniraidaksi Ruutsalo leikkasi Kurenniemen materiaalista monotonisuutta korostavat jaksot.⁴⁷³ *Hyppy* esitettiin Oberhausenin lyhytelokuvafestivaalilla helmikuussa 1965.⁴⁷⁴ Se sai myös televisioesityksen Mainos-TV:n ohjelmistossa huhtikuussa 1966.⁴⁷⁵

⁴⁷⁰ *Hyppy*, 1965, 4.20 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner, Erkki Kurenniemi, mies Kaarlo Juurela; Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 19297, verovapaa, 3.12.1965. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129895, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA.

⁴⁷¹ Annika Ruutsalo-Kakon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021.

⁴⁷² Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

⁴⁷³ Ruutsalo 2000, 88, ERA; NV 1965, ”Nuori Voima haastattelee Eino Ruutsaloo”, *Nuori Voima* 7–8/1965; Jokinen, Osmo 1966, ”Pitkä tie lyhytkuviin”, *Apu* n:o 23/1966, 4.6.1966. Muistelmakäsikirjoituksessaan Ruutsalo kertoo Kurenniemen Sähkö-ääni-koneen valmistuneen syksyllä 1964 ”yliopiston musiikkitieteen laitoksella Vironkadulla” (Ruutsalo 2000, 88). Todellisuudessa Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos ja studio sijaitsivat syksyllä 1964 vielä Porthaniassa ja muuttivat Vironkadulle vasta tammikuussa 1967 (Ojanen 2020, 96 alaviite 147, 107 taulukko 4).

⁴⁷⁴ Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien osallistumistodistus: ”XI. Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen vom 21. bis 27. Februar 1965, Diplom, Der Film *Hyppy* (Prod. Eino Ruutsalo, Regie Eino Ruutsalo) wurde aus einem Angebot von 935 Kurzfilmen aus 45 Nationen für das Wettbewerbsprogramm der Westdeutschen Kurzfilmtage ausgewählt”, ERA.

⁴⁷⁵ *Hyppy* esitettiin Mainos-TV:n ohjelmistossa 14.4.1966 (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129895, tarkistettu 1.8.2021).



+Plus-Minus (1967) © Eino Ruutsalon perikunta

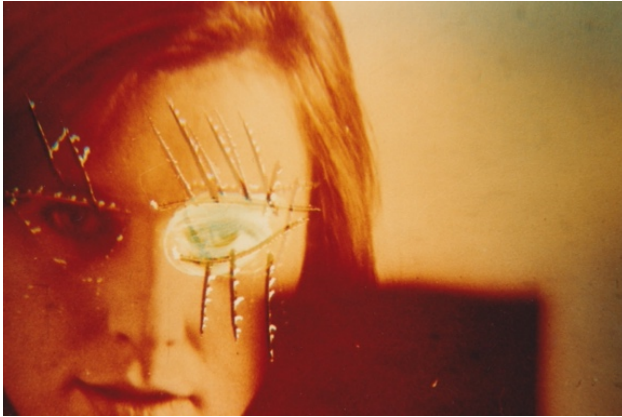
Pasifistinen pamfletti +*Plus-Minus* (1967) poikkeaa Ruutsalon muista kokeellisista elokuvista tarinallisuutensa vuoksi. Mies (Yrjö Tähtelä) tapaa naisen (Leena Valasmo). He rakastuvat. Nainen tulee raskaaksi. Mies joutuu sotaan. Nainen synnyttää lapsen. Mies palaa sodasta. Nainen irrottaa kunniamerkin miehen rinnasta ja heittää sen pois. Rakkaus voittaa. Päähenkilöt on kuvattu elokuvaprojektorin valokiilan loisteessa silhuetteina. Ruutsalo käsitteli jokaisen yksittäisen filmiruudun valopöydällä lisätäkseen kerronnan tehoa maalatuilla tapahtumilla, joilla kuvataan muun muassa päähenkilöiden tunnetiloja. Elokuvan ääniraidalla kuullaan vanhaa posetiivimusiikkia ja sodan ääniä.⁴⁷⁶

+*Plus-Minus* esitettiin vuonna 1967 Saksassa Oberhausenin lyhytelokuvafestivaalilla ja Ranskassa Annecyn animaatioelokuvafestivaalilla sekä vuonna 1968 Argentiinassa Córdobaan *International de Cine Experimental* -festivaalilla.⁴⁷⁷ Lisäksi se valittiin vuonna 1968 Yhdysvalloissa *First International Tournée of Animation* -elokuvaohjelmaan, jossa oli mukana 20 filmiä 12:sta eri maasta. Kiertueen järjesti ASIFAn jäsenosasto ASIFA/WEST (nykyisin ASIFA-Hollywood). ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) on Ranskassa Annecyssä vuonna 1960 perustettu kansainvälinen animaatioelokuvajärjestö, jonka ensimmäisenä puheenjohtajana vuosina 1960–1979 toimi kokeellisen elokuvan pioneeri Norman McLaren. Kiertueen ensimmäinen etappi oli Los Angeles County Museum of Art, joka esitti elokuvaohjelman *First International Tournée of Animation* kolmena peräkkäisenä viikonloppuna (24.5.–9.6.1968).

⁴⁷⁶ +*Plus-Minus*, 1967, 6.13 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, näyttelijät Yrjö Tähtelä ja Leena Valasmo. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20207, verovapaa, 6.2.1968. (Elo-net-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131816, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalo 1980, KAVI.

⁴⁷⁷ Ruutsalo 2000, 84; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, 123, ERA; Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien osallistumistodistus: ”XIII. Internationale Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen 1967, Diplom, +*Plus-Minus* (Regie Eino Ruutsalo, Produktion Eino Ruutsalo, Helsinki) wurde aus einem Angebot von 782 Kurzfilmen für das Wettbewerbsprogramm der Westdeutschen Kurzfilmtage ausgewählt”, ERA; *Annecy 1967 septièmes journées internationales du cinéma d'animation*, festivaalikatalogi, ERA; Annecyn festivaalin arkisto: <https://www.annecy.org/about/archives/en/1967/en/official-selection/film-index:film-670052> (tarkistettu 1.8.2021). Annecyn animaatioelokuvafestivaali järjestettiin 15.–19.6.1967 (Annecyn festivaalin julisteet: <https://www.annecy.org/about/in-pictures/posters>, tarkistettu 1.8.2021).

Sen jälkeen kiertue siirtyi New Yorkiin, jossa elokuvien esityspaikkana oli Lincoln Center for Performing Arts. *+Plus–Minus* nähtiin myös Lontoossa vuonna 1970 ASIFAn Britannian jäsenosaston kokoamassa elokuvaohjelmassa *European Tournée of Animation*.⁴⁷⁸



Food (1967) © Eino Ruutsalon perikunta

Elokuvassa *Food* (1967) Ruutsalo kierrättää rutiininomaisesti aiemmista kokeellisista elokuvistaan tuttua filmimateriaalia ja tehokeinoja. Myöskään Ruutsalon elokuvasta kirjoittama esittelyteksti ei tällä kertaa osu maaliin. Parhaimmillaan Ruutsalo oli taitava sanankäyttäjä, mutta toisinaan hänen tekstinsä saattoivat mennä pelkäksi sanojen pyörittelyksi. Esimerkki jälkimmäisestä on Ruutsalon kirjoittama *Food*-elokuvan esittely:

Ruokamme on radioaktiivista. Saaste laskeutuu kaupunkeihimme ja päällemme. Se tunkeutuu kaikkialle. Maailma värjäytyy uusilla väreillä, todellisuus saa näkymien värit, arvot horjahtelevat, oleminen on riski – vain unelmat ja odotus säilyvät.⁴⁷⁹

Ruutsalon mukaan kyseessä on eräänlainen kollektiivinen teos, koska hänen lapsensa värittivät siitä innostuneesti pitkiä jaksoja. *Food*-elokuvan ääniraita perustuu ylijäämänauhaan, jota Ruutsalo tarkoituksellisesti pyöritti väärillä nopeuksilla.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Ruutsalo 2000, 84, ERA; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, 123, ERA. *First International Tournée of Animation* -kiertueen järjestäjien Herbert Kosowerin, William Littlejohnin ja Les Goldmanin kirje Eino Ruutsalolle 20.2.1968; *First International Tournée of Animation* -kiertueen juliste 1968, ERA. ASIFAn historia: <http://www.asifa.net/history> (tarkistettu 1.8.2021).

⁴⁷⁹ Ruutsalo 1968. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, ERA.
⁴⁸⁰ *Food*, 1967, 5 min, 35 mm; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, näyttelijät Ritva Vepsä ja Leena Valasmo. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20206, verovapaa, 6.2.1968. Elokuva valmistui vuonna 1967 mutta se tarkastettiin vasta alkuvuodesta 1968. Elonet-tietokantaan sen valmistumisvuodeksi on merkitty 1968. (Elonet tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131821, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalo 1980, KAVI.

Vuonna 1981 kirjoittamassaan tekstissä ”Ajatuksia animaatioelokuvasta” Ruutsalo käsitteli kolmea vuonna 1967 valmistunutta filmiään *ABC 123*, *+Plus–Minus* ja *Food* animaatioelokuvina.⁴⁸¹ Juho Gartzin ja Lauri Tykkyläisen vuonna 1982 tekemässä dokumenttielokuvassa *Lisää piirrettyä elokuvaa – suomalaisen animaation vaiheet 1940–1966* Ruutsalo puhuu ”kineettisistä animaatioelokuvistaan”.⁴⁸² Myöhemmin hän tuli kuitenkin toisiin ajatuksiin ja ilmoitti Suomen elokuva-arkistolle 1990-luvun alussa lähettämässään kirjeessä, ettei halua kokeellisia elokuviaan määriteltävän animaatioelokuviksi missään yhteydessä tai esityskokonaisuudessa. Tätä näkemystä hän perusteli kirjeessä sillä, että animaatioelokuvat yhdistetään yleensä ruutu kerrallaan trikkikameralla kuvattuihin piirroselokuvaan. Ne olivat Ruutsalon näkemyksen mukaan ”illustraatiota”, johon hän ei halunnut tulla yhdistetyksi.⁴⁸³ Suomalaisen animaation 100-vuotisjuhlien kunniaksi vuonna 2014 julkaistussa historiikissa Ruutsalo kuitenkin noteerataan näyttävästi.⁴⁸⁴



Tämäkö on Teddy-karhun maailma? (1969) © Eino Ruutsalon perikunta

Tämäkö on Teddy-karhun maailma? (1969) yhdistää filmiruutujen maalaus- ja raaputustekniikoita uutiskuviin Vietnamin sodasta ja nälkää näkeivistä lapsista. Ruutsalon kysymys kuuluu: ”Onko tämä se

⁴⁸¹ Ruutsalo 1981 A, ERA.

⁴⁸² Gartz & Tykkyläinen 1982, Ylen televisioarkisto.

⁴⁸³ ”Suomen elokuva-arkistolle tiedoksi”, Eino Ruutsalon päiväämätön kirje, KAVI & ERA. Kirjeen voi ajoittaa vuosien 1991 ja 1994 välille, koska siinä mainitaan elokuva *Kinnescope* (1991) ja koska Ruutsalo lähetti SEAlle syyskuussa 1994 vielä virallisemmän ilmoituksen, jossa korosti, että ”kokeiluelokuvieni (kineettisten filmieni) kohdalla ei ole kysymys normaalin käytännön mukaisista animaatioelokuvista” (Eino Ruutsalon kirje Suomen elokuva-arkistolle 2.9.1994, ERA).

⁴⁸⁴ Leinonen 2014, 308–317.

maailma, jonka haluamme jättää lapsillemme?” Sotakuvien lomaan on leikattu kuvia puolialastomasta naisesta (Leena Valasmo). Mikäli kyseessä on jonkinlainen ”make love not war”-kommentti, jää se tässä tapauksessa epäonnistuneeksi eleeksi, joka syö tehoa filmin muulta vahvalta kuvastolta. Elokuvan musiikkina on käytetty osaa Osmo Lindemanin elektroniteoksesta *Mobile*, jonka täyspitkä 30 minuutin versio soi tauotta Amos Andersonin taidemuseossa touko-kesäkuussa 1969 järjestetyn *Valo ja liike 2* -näyttelyn äänimaisemana.⁴⁸⁵ *Tämäkö on Teddy-karhun maailma?* esitettiin vuonna 1969 San Franciscon elokuvafestivaalilla ja vuonna 1970 Oberhausenin lyhytelokuvajuhlilla.⁴⁸⁶



Tämäkö on Teddy-karhun maailma? (1969) © Eino Ruutsalon perikunta

Eino Ruutsalon mukaan Suomessa hänen kokeellisten elokuviensa vastaanotto oli 1960-luvulla ”nihkeää”, eivätkä ne juurikaan päässeet esille muualla kuin kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla.⁴⁸⁷ Yhdysvalloissa neljä hänen kokeellista elokuvaansa pääsi kuitenkin jakeluyhtiön levitykseen. New Yorkin osavaltiossa Mount Vernonissa toimiva Fleetwood Films solmi vuonna 1967 Ruutsalon kanssa Yhdysvaltojen jakelusopimuksen elokuvista *Kineettisiä kuvia* (1962), *Kaksi kanaa* (1963), *Hyppy* (1965) ja *+Plus–Minus* (1967). Hänelle maksettiin sopimuksesta 500 dollarin ennakko, jonka jälkeen esityskorvauksia ei enää kuulunut. Vieraillessaan vuonna 1976 Yhdysvalloissa olemattomiin esityskorvauksiin turhautunut Ruutsalo kävi Mount Vernonissa Fleetwood Filmsin toimistossa

⁴⁸⁵ *Tämäkö on Teddy-karhun maailma?* / *Is This the World of Teddy?* (1969), 10 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, näyttelijä Leena Valasmo, musiikki Osmo Lindeman. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20765, verovapaa, 5.2.1970. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131822, tarkistettu 1.8.2021.)

⁴⁸⁶ Ruutsalo 2000, 88, ERA; Oberhausenin festivaalin arkiston ja filmiliikenteen hoitaja Barbara Schulzin sähköpostitse Marko Homeelle 7.12.2020 lähettämä lista Oberhausen lyhytelokuvajuhlilla vuosina 1954–1970 esitetyistä suomalaista filmeistä; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA.

⁴⁸⁷ STKK 1990. ”Toisinto Ruutsalosta mallia -68. Kokeileva vuosikymmen rinnastuu 1980-lukuun”, *Satakunnan kansa* 24.2.1990.

irtisanomassa sopimuksen. Jakeluyhtiön antaman laskelman mukaan hänen elokuviensa esitykset Yhdysvalloissa olivat vuosina 1967–1976 tuottaneet 1994,83 dollaria, mutta ennakon ja kulujen vähennyksen jälkeen Ruutsalo oli velkaa yhtiölle 18,54 dollaria.⁴⁸⁸ Artisti sai siis tässäkin tapauksessa maksaa. Fleetwood Films levitti Yhdysvalloissa 16 mm:n kopioina Ruutsalon filmien ohella myös muiden muassa Stan Brakhagen, Michelangelo Antonionin, Jean-Luc Godardin, Fritz Langin ja Sergei Eisensteinin elokuvia.⁴⁸⁹ Vuoden 1976 Yhdysvaltain matkallansa Ruutsalo pani merkille, että materiaaleihin perustuvat kuvataiteen rajat olivat pyyhkiytymässä pois. Valokuva oli nousussa. Video ja elokuva olivat tulleet kuvataiteilijan arkipäiväisiksi työvälineiksi. New Yorkissa oli jopa taidegallerioita, jotka olivat keskittyneet videonauhojen esityksiin ja myyntiin.⁴⁹⁰

Vaikka Eino Ruutsalon kokeellisen elokuvatuotannon hedelmällisin kausi ajoittui 1960-luvulle, hän teki myöhemmin vielä joukon kokeellisia elokuvia kierrätyspohjalta. *Kinetiikkaa* (1972) on filmille taltioitu valikoima Ruutsalon valokineettisiä teoksia, joiden valoimpulssit toimivat yllättävän hyvin myös elokuvan muodossa. Ääniraidalla kuullaan Oskar Salan (1910–2002) elektronimusiikkia. Mukana on muun muassa alun perin Keravan kaupunginkirjastoon sijoitettu ja myöhemmin Keravan taidemuseon kokoelmiin siirretty teos *Kaksipuolinen Zero* (1971). Lopuksi nähdään alun perin Helsingin kaupungintalon ala-aulaan tilattu ja nyttemmin HAM Helsingin taidemuseon kokoelmakeskukseen siirretty *Valoseinä* (1971) alkuperäisellä paikallaan kaupungintalon aulassa, rintamasuunta pääoville päin. *Valoseinän* edessä käyskentelevien ihmisten joukosta erottuu kuvataiteilija Juhani Harri. *Kinetiikkaa* sai vuonna 1973 elokuvatuotannon laatutuen.⁴⁹¹ Sitten Ruutsalo tallensi filmille lisää kineettisiä töitään ja julkaisi niistä koosteen *Valokinetiikkaa* (1996), jonka ääniraitana on Henrik Otto Donnerin vuonna 1963 säveltämä elektronimusiikkiteos *Esther*.⁴⁹²

⁴⁸⁸ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 17.2.2012; Fleetwood Films, Inc. -yhtiön ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 20.7.1967 sekä sopimukseen myöhemmin liitetty raportti Ruutsalon elokuvien *Kinetic Pictures*, *Two Chickens*, *Jump* ja *+Plus–Minus* levitystuloista ja -kuluista maaliskuuhun 1976 mennessä, ERA.

⁴⁸⁹ Audio Brandon Films Collection of International Cinema 1975, ERA. Fleetwood Films, Inc. levitti 1970-luvulla Yhdysvalloissa elokuvia nimellä Audio Brandon Films, Inc.

⁴⁹⁰ SM 1976. ”Taidekuulumisia New Yorkista. Jokaisella tulee olla oma idea”, *Suomenmaa* 2.6.1976.

⁴⁹¹ *Kinetiikkaa*, 1972, 8 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja kineettiset originaalityöt Eino Ruutsalo, musiikki Oskar Sala. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 21620, verovapaa, 17.1.1973. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_151853, tarkistettu 1.8.2021.) Elokuvassa nähdään Eino Ruutsalon valokineettiset teokset *Spiraali* (1967), *Valosilmä* (1969), *Nova 1* (1969), *Infra 4* (1970), *Zero* (1970), *Movieskooppi* (1969), *Infra 5* (1970), *Colorado 1* (1970), *Colorado 3* (1970), *Colorado 2* (1970), *Kaksipuolinen Zero* (1971) ja *Valoseinä* (1971). *Kinetiikkaa*-elokuvan vuonna 1973 saama elokuvatuotannon 25 000 markan laatutuki on nykyrahassa noin 29 600 euroa (Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021).

⁴⁹² *Valokinetiikkaa*, 1996, 9.19 min, 35 mm, väri, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, assistentti Anne Laitinen, musiikki Henrik Otto Donner: *Esther* (1963), VHS-kasetti, ERA (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_688241, tarkistettu 1.8.2021).

Eilispäivän muisto (1976–1979) perustuu maalaamalla ja raaputtamalla käsiteltyihin Ruutsalon aiempien elokuvien poistopätkiin. Se muodostuu kahdesta toisilleen vastakkaisesta jaksosta: surusta ja ilosta. Surun kuvastoa ovat tässä elokuvassa muun muassa Hitler, hakaristit ja hautausmaan ristit. Iloa puolestaan edustavat muun muassa elokuvasta *Kaksi kanaa* saksitut alastonkuvat sekä rakettien räiskyntä ja rakkauden fanfaarit. Ruutsalon kokeellisille elokuville ominainen lennokkuus loistaa kuitenkin poissaolollaan, ja lopputulos näyttää väkinoiseltä.⁴⁹³

Eino Ruutsalo päätti vielä kerran palata kokeellisen elokuvan pariin, kun Suomen elokuva-arkisto järjesti syksyllä 1991 elokuvateatteri Orionissa hänen elokuviensa retrospektiivin. Tuloksena syntyi kollaasielokuva *Kinescope* (1960–1991), joka on maalarin ja elokuvantekijän pitkän perspektiivin yhteenveto. Ruutsalon mukaan siihen ”on tuhottu” monen hän filmsä materiaaleja maalaamalla ja raaputtamalla. Mukana on poistoja kokeellisista filmeistä, dokumenttielokuvista, pitkistä näytelmäelokuvista ja mainospätkistä. Ääniraidaksi on kierrätetty osa (Eino Ruutsalon, Henrik Otto Donnerin ja Erkki Kurenniemen vuonna 1967 pääosin Ruutsalon elokuvien ääniraidoista työstämästä) nauhakollaasista 22’20’’, joka alun perin toimi *Valo- ja liike* -näyttelyn äänimaisemana Amos Andersonin taidemuseossa helmikuussa 1968. *Kinescope* jäi Ruutsalon elokuvalliseksi testamentiksi ja kiteytykseksi hänelle keskeisestä teemasta: filmin ja kuvataiteen yhdistämisen loputtomista mahdollisuuksista.⁴⁹⁴

Elokuvassa nähdään Eino Ruutsalon valokineettiset teokset *Valoviivoja ja pintoja* (1984), *Valokehrä* (1967), *Bingoletto* (1967), *Kupero-Kovero 1–2* (1970–1983), *Data* (1971–1983), *Makros* (1974), *Stand 1* (1970–1989), *Heijastava sarja* (1971–1989), *Reflections in River* (1979) ja *Sparkling Water* (1979).

⁴⁹³ *Eilispäivän muisto*, 1976–1979, 5 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 23665, verovapaa, 1979. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131820, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA; Ruutsalo 1990 D, ERA.

⁴⁹⁴ *Kinescope*, 1960–1991, 11 min, 35 mm, väri & mv; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset Eino Ruutsalo, animaatio Anne Laitinen, musiikki Otto Donner ja Erkki Kurenniemi. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 26965, 00.08.1991. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_167106, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA; Ruutsalo 1990 D, ERA; Ruutsalo 1991, *Kinescope*-elokuvan tiedote, ERA.

7.3. Pitkät elokuvat

7.3.1. Hetkiä yössä

Vuonna 1962 Sakari Määttänen (*Viikkosanomat*) totesi suomalaisen elokuvan uutta aaltoa käsittelevässä kirjoituksessaan: ”Yleisen käsityksen mukaan suomalaiset haluavat nähdä elokuvissa nuoren isännän ajavan juovuspäissään hevosella, rengin tuppavaan piian aittaan ja romantiikan kukkuraksi kuulaan kesäyön, pahnakasan, koivuja ja lavan reunalla hanuria soittelevan sällin. Samat aiheet, useimmiten kansalliskirjallisuudestamme lainatut, toistuvat vuosi vuodelta ja kehitys polkee paikallaan.” Määttänen muistutti, että jo vuonna 1929 Erkki Kivimies moitti *Tulenkantajat*-lehdessä suomalaista elokuvaa täsmälleen samoista asioista. ”Mistä johtuu, että emme pysty elokuvan alalla samanlaisiin nykyaikaisiin ja kansainvälisesti arvostettaviin saavutuksiin kuin esimerkiksi arkkitehtuurin tai muotoilun piirissä”, Määttänen ihmetteli.⁴⁹⁵

Suomalainen elokuva oli 1950-luvun lopulla ajautunut kriisiin. Vuosiin 1952–1956 ajoittuneen siihen asti aktiivisimman tuotantoperiodin jälkeen elokuvayleisön määrä kääntyi jyrkkään laskuun. Samaan aikaan tuotantokustannukset kasvoivat, joten yhä useampi uusi elokuva jäi tappiolliseksi. Televisio yleistyi vauhdilla, ja vuoden 1961 loppuun mennessä sen näkyvyysalueen piirissä oli jo 80 prosenttia Suomen kotitalouksista. Kotimainen elokuvatuotanto oli 1930- ja 1940-luvuilla aloittaneiden konkareiden käsissä, eikä uusi polvi ollut vielä noussut esiin. Ala kaipasi kipeästi sukupolvenvaihdesta sekä sen myötä uutta näkemystä ja uusia ideoita. Esimerkiksi vuonna 1957 sai ensi-iltansa 21 kotimaista elokuvaa, joista suurin osa oli kevyitä komedioita – joukossa oli muun muassa kolme Pekka ja Pätkä -filmiä ja kolme sotilasfarssia – vakavien elokuvatuotantojen koostuessa lähinnä sellaisista klassikkofilmatisoinneista kuin *Nummisuutarit* tai *Niskavuori taistelee*. Kotimaiset elokuvat toistivat vanhoja kaavoja ja totuttuja aiheita. Niiden toteutus muistutti filmattua teatteria, koska ohjaajat olivat valtaosin teatteriohjaajia, jotka eivät tunteneet tai olleet kiinnostuneet omaksumaan elokuvan kieltä. Elokuvia tehtiin enimmäkseen kesäisin, kun ohjaajilla ja näyttelijöillä oli teatterista lomaa. 1950-luvun lopulla muilla kotimaisen taiteen kentillä tapahtui voimakasta uudistumista, mutta elokuva polki paikallaan.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Määttänen, Sakari 1962 A. ”Suomalaisen elokuvan uusi aalto”, *Viikkosanomat* 28/1962, 13.7.1962.

⁴⁹⁶ Uusitalo 1991, 24–35, vuoden 1957 kotimaiset elokuvat 39–162; Uusitalo 1998, 25.

Suomalaisen elokuvan 1950-luvun lopun kriisiä käsittelevässä kirjoitussarjassa Mikael Fränti (*Uusi Suomi*) totesi: ”Olisi tarvittu uusia, nuoria käsikirjoittajia, samoin kaavoista vapautuneita ohjaajia. Mutta ei: samat ohjaajat jatkoivat, eikä uusia tullut Maunu Kurkvaaran alkuhapuiluja lukuun ottamatta ennen kuin neljä vuotta myöhemmin, jolloin Eino Ruutsalo hämmästytti ja järkytti elokuvallaan *Hetkiä yössä*.”⁴⁹⁷ Myös Ruutsalo ihmetteli taiteellisen kunnianhimon puutetta suomalaisessa elokuvassa:

Tehdään kuvia iskelmistä ja sovitellaan vanhoista näytelmistä. Filmi tuppaa liiaksi mairittelemaan kirjallisuutta – mielestäni filmi vaatii aivan omat ratkaisunsa. On ajateltava selluloidinauhaa myöten. Silloin filmistä tulee väline, jonka avulla taiteilija voi puhua!⁴⁹⁸

Eino Ruutsalo koki, että kotimaisen elokuvan ”pekkapuupää-linjalle” tuli etsiä vaihtoehto: ”Ei voi tyytyä pelkästään arvostelemaan, vaan täytyy yrittää tehdä itse parempaa.”⁴⁹⁹ Hänen vastauksensa kotimaisen elokuvan kriisiin oli *Hetkiä yössä*, joka kuvattiin kesästä syksyyn 1960 ja valmistui huhtikuussa 1961.⁵⁰⁰ Se sai kantaesityksensä Jyväskylän kulttuuripäivillä heinäkuussa 1961, mutta elokuvateatterien omistajat pitivät Ruutsalon ensimmäistä pitkää näytelmäelokuvaa niin outona, ettei sille tahtonut löytyä esityspaikkaa.⁵⁰¹ Näin ollen loppukesästä 1961 valmistunut Maunu Kurkvaaran (s. 1926) elokuva *Rakas...* aloitti elokuvateattereissa 18. elokuuta 1961, viikkoa ennen kuin *Hetkiä yössä* pääsi elokuvateatteriohjelmistoon 25. elokuuta 1961.⁵⁰²

⁴⁹⁷ Fränti, Mikael 1966. ”Kuinka kriisiin jouduttiin. Elokuvamme onnenpeli I”, *Uusi Suomi* 13.11.1966.

⁴⁹⁸ Tanttu, Juha 1960. ”Yhden miehen filmi”, *Viikkosanomat* 45/1960, 4.11.1960.

⁴⁹⁹ Jokipii, Seppo 1963. ”Eino Ruutsalon elävät kuvat”, *Uusi Kuvalehti* 2/1963, 11.1.1963.

⁵⁰⁰ *Hetkiä yössä*, 1961, 82 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Eino Ruutsalo; käsikirjoitusavustaja Helge Lilja, äänitys Heikki Laakkonen, B-kuvaaja Pentti Pietinen, kuvausapulainen Pentti Seppänen, musiikki Osmo Lindeman, kertoja Unto Salminen. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 11048, vero 10 prosenttia, K-16, 4.4.1961. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117525, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁰¹ H 1961, ”’Hetkiä yössä’ on uutta suomalaisessa elokuvassa”, *Keskisuomalainen* 8.7.1961; Uusitalo 1981, 245–247. Ranskassa elokuvan uuden aallon läpimurto tapahtui vuonna 1959. Kari Uusitalo on kutsunut kesällä 1960 ensimmäisen pitkän elokuvansa *Hetkiä yössä* (1961) kuvannutta Ruutsaloa ”uuden aallon varhaisimmaksi airueeksi meillä”. Toisen pitkän elokuvansa *Tuulinen päivä* (1962) Ruutsalo kuvasi kesällä 1961. (Ibid.)

⁵⁰² Maunu Kurkvaaran *Rakas...* sai ensi-iltansa 18.8.1961 Helsingissä (Rex & Tuulensuu), Tampereella (Petit) ja Turussa (Bio-Bio). Eino Ruutsalon *Hetkiä yössä* nähtiin ensimmäistä kertaa elokuvateatterissa 25.8.1961 Helsingissä (Astra-Studio). Sen jälkeen *Hetkiä yössä* käväisi elokuvateattereissa myös Tampereella ja Turussa, joissa sille kertyi yhteensä 13 esitystä. (Uusitalo 1991, 546–551, 557–561.) Ruutsalo teki elokuvastaan *Hetkiä yössä* levytys­sopimuksen Elokuva Oy:n kanssa jo tammikuussa 1961. Elokuva Oy ei tosin tuossa vaiheessa ollut vielä nähnyt filmiä, joten sopimuksessa oli pykälä, jonka mukaan vuokraamalla on oikeus purkaa sopimus ”jos filmi ei teknisesti tai taiteellisesti tyydytä sitä”. (Eino Ruutsalon ja Elokuva Oy:n välinen sopimus 12.1.1961, ERA). Ilmeisesti Elokuva Oy purki sopimuksen edellä mainituista syistä, koska Ruutsalo teki elokuussa 1961 elokuvasta *Hetkiä yössä* Suomi-Filmi Oy:n kanssa uuden levytys­sopimuksen, jonka mukaan esityksistä kertyvät filmivuokrat jaetaan ilmoitus- ja mainoskulojen vähentämisen jälkeen suhteessa Eino Ruutsalo 75 prosenttia / Suomi-Filmi Oy 25 prosenttia (Eino Ruutsalon ja Suomi-Filmi Oy:n välinen sopimus 25.8.1961, ERA).

Hetkiä yössä (1961) ja *Rakas...* (1961) merkitsivät suomalaisen elokuvan uuden aallon lähtölaukausta. Ruutsalon tavoin Kurkvaara tuotti, ohjasi, käsikirjoitti, kuvasi ja leikkasi elokuvansa itse.⁵⁰³ Heitä yhdisti myös pienen kuvausryhmän, amatöörinäyttelijöiden ja luonnollisten kuvauspaikkojen käyttö.⁵⁰⁴ Työskentelytapa oli tuon ajan kotimaisia elokuvia raikkaampi, koska Ruutsalo ja Kurkvaara eivät tehneet elokuviaan studiossa. Ruutsalolla ja Kurkvaaralla oli kummallakin kuvataiteilijatausta, joten molemmilla oli pyrkimys viedä elokuvailmaisua eteenpäin, irti pelkästä kuvitetusta kertomuksesta kohti kokonaisvaltaista taideteosta. Kuvakompositiolla ja rytmityksellä oli tässä tärkeä rooli. Kurkvaaran mukaan heidän elokuvantekonsa tosin poikkesi sikäli toisistaan, että Ruutsalo improvisoi enemmän, kun taas Kurkvaara viimeisteli käsikirjoituksen niin valmiiksi, ettei kuvauksissa ollut ”tippaakaan improvisaatiota”.⁵⁰⁵ Kurkvaara olisi halunnut viedä elokuvaa pidemmälle kohti maalaustaidetta.⁵⁰⁶ Kurkvaara on kertonut arvostavansa Ruutsaloa juuri siksi, että tämä kehitti elokuvaa pidemmälle kuin hän.⁵⁰⁷ Ruutsalo vei myös maalaustaidettaan eteenpäin tekemällä liikkuvia maalauksia kokeellisissa lyhytelokuviinsa. Siinä missä Kurkvaaran *Rakas...* toi kotimaiseen elokuvaan uuden luontevan tavan kuvata yksilön inhimillisiä ongelmia kaupungistuvassa ja modernisoituvassa yhteiskunnassa, Ruutsalon *Hetkiä yössä* avasi latua suomalaisen symbolistisen elokuvan vapaaseen umpihankeen.

Hetkiä yössä poikkesi radikaalisti suomalaisen elokuvakerronnan entisistä ajattelutavoista ja perustui juonen sijaan kuvailmaisuun. Eino Ruutsalolla oli selkeä käsitys tavoittelemastaan visuaalisesta maailmasta, ja hän valitsi kuvauspaikat huolella.⁵⁰⁸ Käsikirjoitustyössä häntä avusti suomenruotsalainen kirjailija ja merimies Helge Lilja. Varsinaisen käsikirjoituksen sijaan kyseessä oli pikemminkin elokuvan runko, joka jätti runsaasti tilaa improvisointiin kuvauspaikalla.⁵⁰⁹ Ruutsalo on kertonut luottaneensa siihen, että elokuva on tehtävä impulsiivisesti ja oivalluksenaomaisesti, sillä hänen mielestään ”filmattuja kirjoja oli jo tarpeeksi”.⁵¹⁰

⁵⁰³ *Rakas...*, 1961, 85 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, äänitys Tuomo Kattilakoski, kuvaussihteeri Sinikka Kurkvaara, musiikki Osmo Lindeman. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 11415, verovapaa, K-16, 9.8.1961. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_116793, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁰⁴ Toiviainen 1975, 111.

⁵⁰⁵ Maunu Kurkvaaran suullinen tiedonanto Marko Homeelle 1.2.2013.

⁵⁰⁶ Kuuskoski, Martti-Tapio; Lindstedt, Laura & Timonen, Lauri 2005. ”Pidemmälle! Maunu Kurkvaaran haastattelu hänen työhuoneellaan Punavuoressa 9.3.2005”, *Filmihullu* 02/2005.

⁵⁰⁷ Römpötti, Harri 2016. ”Uudessa aallossa tai vähän sen edellä. ’Rikkokaa kaikki vanha’, Maunu Kurkvaara neuvoo nuoria elokuvantekijöitä”, *Helsingin Sanomat* 16.7.2016.

⁵⁰⁸ *Hetkiä yössä* kuvattiin enimmäkseen Eirassa ja Punavuoressa, mutta myös mm. Vallilan teollisuusalueella. Mainittakoon, että esimerkiksi kohtaus, jossa kolme ryöväriä ampuu Yrjö Tähtelän esittämää yövartijaa / Kristus-hahmoa, on kuvattu osoitteessa Kasarminkatu 24, silloisen Helsingin yliopiston voimistelulaitoksen, nykyisen Arkkitehtuurimuseon, edessä ja portaikossa. (Ruutsalo, Eino, Selvitys elokuvan *Hetkiä yössä* keskeisistä kuvauspaikoista, koneella kirjoitettu päiväämätön teksti, ERA.)

⁵⁰⁹ Ruutsalon arkistosta löytyy varsinaisen käsikirjoituksen sijaan 32 liuskaa Helge Linjan ruotsiksi kirjoittamaa pohjatekstiä mukaan lukien dialogia, jota Ruutsalo sovelsi suomeksi elokuvassa *Hetkiä yössä* (Lilja 1960, ERA).

⁵¹⁰ Ruutsalo 2000, 92, ERA.

Ruutsalon mukaan näyttelijöiksi ei etsitty ”kiiltokuvakaunottaria tai sankareita” vaan tavallisia ihmisiä, jotka löytyivät hänen tuttaviansa joukosta tai heidän avustuksellaan. Elokuvassa esiintyivät muiden muassa eläkkeellä ollut keittäjä Aune Sjöroos (lehdenjakaja), lentoemäntä Irja Myllylä ja merkonomi Lauri Haapanen (rakastavaiset), konttoristi Aune Hytönen (katunainen), tullivirkailija Teuvo Mertens (vankikarkuri) sekä ohjaajan 7-vuotias poika Juha Ruutsalo ja 9-vuotias Christer Häkkinen (pojat puussa), joista viimeksi mainittu niitti myöhemmin mainetta Hurriganes-basistina. Yhdessä kohtauksessa oli mukana myös kaksi Ruutsalon maalarikollegaa Brandon vintiltä: Arvo Summanen ja Yrjö Ruutu (ryövärit). Ainoa ammattinäyttelijä elokuvan keskeisissä rooleissa oli Yrjö Tähtelä (yövärtijä), sivuosissa amatillista näyttelijäosaamista edustivat Kalle Juurela (synnyttävän naisen mies), Severi Seppänen (roistopomo) ja Mojo Parikka (Ofelia). Kertojaäänenä toimi Unto Salminen. Kuvauksia tehtiin neljän kuukauden ajan öisin, näyttelijöiden hoitaessa leipätyönsä päivisin. Näyttelijät olivat mukana ”hernekeittopalkalla”, ja työtä tehtiin talkoohengessä. Tuotannon kengännauhajudjettia kuvaa se, että näyttelijät autoivat kaluston kantamisessa autokulujen säästämiseksi.⁵¹¹

Elokuvan pääosan esittäjä Yrjö Tähtelä (s. 1936) kertoo olleensa varautunut siihen, että kuvaamaan saatettiin lähteä koska tahansa, ja nimenomaan yöaikaan. Ruutsalo saattoi soittaa illalla ja sanoa, että nyt olisi sopiva ilma ja samoissa kohtauksissa esiintyvät henkilöt vapaana. Tähtelän mukaan Ruutsalo ei ohjannut häntä lainkaan, mutta henkilöille, joilla ei ollut näyttelijäkoulutusta Ruutsalo saattoi sanoa: ”Lopeta näyttelemisen, ole oma itsesi, se välittyy parhaiten”.⁵¹² Mutkatonta työskentelymetodiaan Ruutsalo perusteli myöhemmin seuraavasti:

Euroopassa oli jo jonkin aikaa harrastettu tapaa tehdä elokuvaa tavallisten arki-ihmisten parissa ilman suuria tähtinimiä ja studiolaravastuksia. Näitä elokuvia tehtiin pienellä porukalla ja autenttisissa elämänympyröissä. Tätä ei meillä ainakaan vielä silloin sulatettu; paitsi Maunu Kurkvaara, jolla oli samoja pyrkimyksiä.⁵¹³

Syksyllä 1960 *Elokuva-Aitta*-lehdelle antamassaan haastattelussa Eino Ruutsalo kuvaili ensimmäistä kokoillan elokuvaansa (jolla ei vielä tuolloin ollut nimeä, mutta joka oli jo kuvattu ja leikattu lähes valmiiksi) ”symbolistiseksi”. Samassa haastattelussa hän myönsi auliisti kokemattomuutensa pitkän

⁵¹¹ Uusitalo 1991, 557–560; KP 1961, ”Tavallisen ihmisen erilainen elokuva”, *Kuvaposti* 15/1961, 13.4.1961; Tanttu, Juha 1960, ”Yhden miehen filmi”, *Viikkosanomat* 45/1960, 4.11.1960.

⁵¹² Yrjö Tähtelän suullinen tiedonanto Marko Homeelle 17.1.2017.

⁵¹³ Ruutsalo 2000, 93, ERA.

elokuvan saralla: ”Kun ryhdyin valmistamaan elokuvaani, oli minulla hatara ns. käsikirjoitus. Vielä hatarampi käsitys pitkän elokuvan tekemisestä eikä tietoaakaan näyttelijöistä.”⁵¹⁴ Ruutsalolla oli kuitenkin oma mielikuvansa siitä, miten elokuva tehdään. Hän hylkäsi kirjallisen pohjan ja halusi nähdä kaiken kuvina. ”Tarkoitus oli tehdä elokuva eikä kirjoittaa novellia”, Ruutsalo kiteytti.⁵¹⁵ *Hetkiä yössä* ei ollut Ruutsalolle kertomus, vaan sarja peräkkäisiä kuvia, joita jokainen voi tulkita miten haluaa. Sen ytimen hän tiivisti neljään virkkeeseen:

Minulla on yö, minulla on laukaus. Minulla on tuska, minulla on rakkaus. Minulla on ikävä, minulla on pelko. Minulla on täyttymys.⁵¹⁶

Mervi Pantti on todennut, että tästä Ruutsalon avauksesta lähtien vieraantumisen ja sivullisuuden teemat olivat uudelle suomalaiselle elokuvalla läheisiä.⁵¹⁷

Halutessaan tavoittaa yön mystiikan Ruutsalo päätti käyttää elokuvan *Hetkiä yössä* kuvauksissa mahdollisimman vähän keinovaloa. Esimerkiksi elokuvan alussa nähtävät, vuokratusta raitiovaunusta käsin kuvatut pitkät öiset kamera-ajot tehtiin ilman kuvauslamppuja, pelkillä katuvaloilla. Kuvausten onnistumista auttoi sade, joka nosti märästä kadunpinnasta heijastuksia ja toi lisävaloa.⁵¹⁸ Tuon ajan filmimateriaali ei ollut kuitenkaan kovin herkkää, joten Ruutsalo joutui toteamaan, etteivät normaalissa negatiivikehitteessä kehitetyt koeotokset näyttäneet hyviltä. Tällöin Suomi-Filmin veteraanilaborantti Pentti Saikkonen ehdotti, että negatiivi pantaisiin positiivikehiteeseen. Näin tehtiin, ja lopputulos oli Ruutsalon tavoittelema ”mystinen ja syvä, stilisoituva yö”. Hän onkin kutsunut elokuva-laboratoriota yliopistoksi kaltaiselleen henkilölle, jolla ei ollut minkäänlaista elokuva-alan koulutusta. Ruutsalon mukaan laboratoriossa filmintekijä kohtaa elokuvan tekemisen lainalaisuudet: ”Laboratoriossa ei romanttisesti hyssytellen katsota negaa ei posaria, ei dubbista, siellä mitataan konkreettisesti: tuleeko tästä mitään vai pannaanko kokonaan uusiksi?”⁵¹⁹

⁵¹⁴ Kuha 1960. ”Suomalainen symbolistinen elokuva tulossa”, *Elokuva-Aitta* 22/1960.

⁵¹⁵ Kuha 1960. ”Suomalainen symbolistinen elokuva tulossa”, *Elokuva-Aitta* 22/1960.

⁵¹⁶ Tanntu, Juha 1960. ”Yhden miehen filmi”, *Viikkosanomat* 45/1960, 4.11.1960.

⁵¹⁷ Pantti 1998, 165.

⁵¹⁸ Ruutsalo 2000, 92, ERA.

⁵¹⁹ Ruutsalo 2000, 100, ERA.



Yövirtija (Yrjö Tähtelä) ja lehdenjakaja (Aune Sjöroos) elokuvassa *Hetkiä yössä* (1961) © Eino Ruutsalon perikunta

Kuten elokuvan nimi vihjaa, *Hetkiä yössä* ei sisällä varsinaista juonta vaan koostuu kaupungin yöhön sijoittuvista episodeista, joiden kehyskertomuksena toimii kumaraselkäisen vanhan naisen lehdenjakokierros kitisevien kärryjen kanssa. *Uutta aamua* jakava mustiin pukeutunut nainen on kuolema, joka elämän vääjäämättömän kiertokulun mukaisesti on korjaamassa satoaan. Osmo Lindemanin musiikki tihentää paikoitellen tunnelmaa patarummuilla ja maalaa seesteisimmissä jaksoissa kesäyön arvoituksellisia sointuvärejä harmonikalla. Lehdenjakajan kierroksen varrelle osuvat omissa episodeissaan muiden muassa rakastavaiset, vankikarkuri, yövirtija ja katunainen. Uskonnollista symboliikkaa alleviivaa yövirtijan partainen Kristus-hahmo, joka lopussa kuolee ristiinnaulitun asentoon. Kristus-hahmon lisäksi elokuva sisältää runsaasti muitakin viittauksia Raamattuun aina jalkojen pesusta ryöväriihin. Visuaalisesti *Hetkiä yössä* on vahva, täynnä yökuvien valon ja varjon leikkiä, kuvallisia oivalluksia ja kekseliästä sommittelua. Helsinkiä on harvoin kuvattu yhtä kiehtovasti kuin elokuvan alussa nähtävissä pitkissä kamera-ajoissa sateen kostuttamista ja näyteikkunoiden valaisemista öisistä kaduista. ”Valvokaa toki jokin yö niin koette ihmeen: yö se elää, sen rytmi on toinen”, virittää Unto Salmisen kertojaääni katsojan raitiovaunusta kuvattujen kamera-ajojen tunnelmiin. Ruutsalon symboliikka toimii paremmin kuvissa kuin onnahtelevassa dialogissa. Useimmat öiset episodit jäävät varsin heikosti motivoituiksi, vaikka tarkoitus lieneekin kuvata ihmiselämän sattumanvaraisuutta. Eino Ruutsalo loi ensimmäisessä pitkässä elokuvassaan oman todellisuutensa, jota vielä korostaa jälkiäänityksen epäluonnollisuus (ulkokohtauksissa kuullaan huonekaikua). Puutteistaan huolimatta *Hetkiä yössä* on persoonallinen irtiotto suomalaisen elokuvan traditiosta ja kiinnostava avaus kohti eurooppalaista elokuvataidetta.

Hetkiä yössä sai kantaesityksensä Jyväskylän kulttuuripäivillä heinäkuussa 1961. Tapahtumassa elokuvan estetiikasta luennoinut kirjailija Jouko Tyyri luokitteli sen barokkifilmeihin, jollaisia hänen

mukaansa tekivät myös Orson Welles, Ingmar Bergman, Roberto Rossellini ja Federico Fellini. Tyyrin mukaan ”klassillisen linjan elokuvat pyrkivät samarytmisten tapahtumien kautta valmistelevaan loppuratkaisua, kun taas barokkielokuvat rakentavat teemansa irrallisemmin liikkuviin, usein yllätyksellisiin jaksoihin, joille voimakas rytmillinen liikkuvuus on ominaista”. Tyyri näki Ruutsalon elokuvassa myös Jean Cocteaun ja italialaisen neorealismien vaikutusta.⁵²⁰ Eino Ruutsalo puolestaan luennoi Jyväskylän kulttuuripäivillä elokuvakerronnasta:

Elokuva on ennen kaikkea kuvakieltä, siitä voidaan eliminoida repliikit, tehosteet ja musiikki, mutta silti meille jää jäljelle elokuva. Elokuva ei muodostu yhdestä kuvasta eikä vielä useammastakaan erillisestä kuvasta sellaisenaan, vaan erillisten itsenäisten kuvien synnyttämästä jaksosta ja jaksosten keskinäisestä suhteesta ja niiden välisestä jännitteestä. Olemme näin tavoittaneet kuvallisen käsitteen, joka ei olekaan enää kuva sellaisenaan, vaan kahden kuvan synnyttämä kolmas kuva, jonka katselija itse valottaa aivoissaan. Nähdäkseni tässä filmaamattomassa filmissä piilee eräs aikamme filmikielen perusolemus.⁵²¹

Elokuvateattereiden omistajat torjuivat Ruutsalon ensimmäisen pitkän näytelmäelokuvan liian omituisena. Lopulta Suomi-Filmi otti sen ohjelmistoonsa Helsingin pienimmässä ensi-iltateatterissaan Astra-Studioissa Tunturikadulla, jossa *Hetkiä yössä* alkoi pyöriä 25. elokuuta 1961.⁵²² Tampereella se sai ensi-iltansa elokuvateatteri Pirkassa 8. syyskuuta 1961 ja Turun Kino-Palatsissa vasta 3. huhtikuuta 1962.⁵²³ Ruutsalon laatimassa mainosmateriaalissa elokuvaa puffattiin dramaattisin sanakääntein: ”Kertomus...miehestä, joka ammuttuna vaelasi läpi kaupungin...naisesta, jonka ruumissa asui yön vietti...yöstä, joka oli kuin häijy uni. Viime vuosien eniten huomiota herättänyt kotimainen – NÄHKÄÄ – VÄITELKÄÄ!”⁵²⁴

⁵²⁰ H 1961. ”Hetkiä yössä on uutta suomalaisessa elokuvassa”, *Keskisuomalainen* 8.7.1961;

ETP 1961. ”Hetkiä yössä uusilla urilla suomalaisessa elokuvassa”, *Eteenpäin* 14.7.1961.

⁵²¹ HS 1961. ”Filmi puntarissa Jyväskylän taidepäivillä”, *Helsingin Sanomat* 11.7.1961. Ruutsalon vuonna 1961 esittämä näkemys saattaa tuoda mieleen Sergei Eisensteinin (1898–1948) montaasiteorian, jonka mukaan kahden toisistaan riippumattoman kuvan ”yhteentörmäys” synnyttää uuden idean [Eisenstein 1978 (1929), 108]. Eisensteinin kirjoituskokoelma *Elokuvan muoto* suomennettiin vasta vuonna 1978, mutta samat tekstit oli julkaistu lyhennettyinä englanniksi vuonna 1949 nimellä *Film Form: Essays in Film Theory*. Ruutsalo ei kuitenkaan teksteissään tai kommentissaan koskaan maininnut Eisensteinia, joten ei ole tiedossa, miten hyvin hän tunsi montaasiteorian.

⁵²² Savo, Martti 1961, ”Rohkeita hetkiä”, *Kansan Uutiset* 27.8.1961; ”Pyydän teitä ystävällisesti saapumaan elokuvani *Hetkiä yössä* kutsuvierasnäytökseen perjantaina 25. päivänä elokuuta 1961 klo 16.00 elokuvateatteri Studio-Astraan, Tunturikatu 16. Ruutsalo”, kutsukortti, ERA. Ruutsalo käyttää jostain syystä kutsukortissa elokuvateatteri Astra-Studioa nimeä Studio-Astra.

⁵²³ Uusitalo 1991, 557.

⁵²⁴ *Hetkiä yössä* -elokuvan esite 1961, ERA. Astra-Studio ohjelmalehtisessä Ruutsalo kuvaili elokuvaa: ”*Hetkiä yössä* on reportaasi yöstä, jossa oudot tapahtumat sivuavat toisiaan. Se on järkyttävä kertomus yöstä, rakkaudesta ja ihmisistä.” (Astra-Studio, Tunturikatu 16, tällä viikolla *Hetkiä yössä*, ohjelmalehtinen, ERA).

Eino Ruutsalo tavoitteli kuvakielen pohjalle rakennetulla ensimmäisellä pitkällä filmillään puhdasta, itsenäistä elokuvataidetta. Valtion elokuvatarkastamo näki asian toisin, minkä seurauksena *Hetkiä yössä* sai 10 prosentin rangaistusveron. Samaa mieltä oli myös Valtion elokuvalautakunta, jonka tehtävänä oli tutkia Valtion elokuvatarkastamon päätöksistä tehdyt valitukset. Korkeimmalla hallinto-oikeudelle antamassaan kirjallisessa lausunnossa lautakunta totesi: ”Vaikka k.o. elokuva ilmeisesti vakavasti pyrkii taiteellisuuteen, se ei kuitenkaan ole saavuttanut tätä päämäärää vaan on jäänyt liian heikolle tasolle, joten sille ei voida myöntää verovapautta.”⁵²⁵ Pentti Saarikosken *Ylioppilaslehteen* tekemässä haastattelussa Ruutsalo kertoi soittaneensa Valtion elokuvatarkastamoon ja kysyneensä päätöksen perusteluja. Ruutsalon mukaan elokuvatarkastamon puheenjohtaja Arvo Paasivuori oli vastannut hänelle, että elokuvatarkastamolla ei ole velvollisuutta perustella päätöksiään, mutta yksityishenkilönä hän oli sitä mieltä, että *Hetkiä yössä* oli käsittämätön. ”Tästä elokuvasta sai sen käsityksen, että tekijä oli tehnyt sen itseään varten. Elokuva on yleisöä varten, ja siihen se verovapaus perustuu”, Ruutsalo kertoi Paasivuoren opastaneen häntä.⁵²⁶ Korkein hallinto-oikeus kumosi kuitenkin syyskuussa 1961 Valtion elokuvatarkastamon päätöksen, minkä seurauksena *Hetkiä yössä* vapautettiin rangaistusverosta.⁵²⁷

Ruutsalo esitti elokuvan Suomi-Filmin koeteatterissa Uudenmaankadulla Saarikoskelle, joka kommentoi sitä samaisessa *Ylioppilaslehden* jutussa. Vaikka *Hetkiä yössä* oli Saarikosken mielestä ”nimestä alkaen keskinkertainen”, tarinaltaan teennäisellä tavalla symbolinen ja sen repliikit paikoitellen ”mahdottomia”, hän katsoi elokuvan silti olevan ”erittäin sympaattinen” ja sisältävän hienoja jaksoja, koska ”Ruutsalo tajuaa, miten elokuvalla ilmaistaan”. Saarikoski piti typeränä Valtion elokuvatarkastamon päätöstä määrätä elokuvalla *Hetkiä yössä* 10 prosentin sakkovero, mutta vielä enemmän hän ihmetteli elokuvateatterien penseyttä tätä Ruutsalon elokuvaa kohtaan. ”Kyllä Ruutsalon vakava ja varmasti keskustelua herättävä elokuva viikon pari menisi tuottamatta tappiota”, Saarikoski arveli ja hämmästeli Ruutsalon sitkeyttä ruveta tekemään heti uutta elokuvaa edellisen elokuvansa kohtaamista vastoinkäymisistä huolimatta.⁵²⁸

⁵²⁵ Uusitalo 1981, 63.

⁵²⁶ Saarikoski, Pentti 1961. ”Ei pidä tehdä elokuvaa”, *Ylioppilaslehti* 21.4.1961.

⁵²⁷ Uusitalo 1991, 560–561. Vuosina 1959–1961 Valtion elokuvatarkastamo määräsi 10 prosentin rangaistusveron Ruutsalon esikoispitkän lisäksi vain Maunu Kurkvaaran elokuvalla *Autotytöt* (1960). Valtion elokuvatarkastamon 4.4.1961 tekemä päätös elokuvalla *Hetkiä yössä* määrätystä rangaistusverosta kumottiin Korkeimman hallinto-oikeuden päätöksellä 20.9.1961. (Ibid.)

⁵²⁸ Ruutsalo 2000, 94, ERA; Saarikoski, Pentti 1961, ”Ei pidä tehdä elokuvaa”, *Ylioppilaslehti* 21.4.1961.

Saarikosken veikkaus Ruutsalon esikoispitkän viikon parin ”yleisömenestyksestä” osui oikeaan, sillä muutamaa kuukautta myöhemmin, kun filmi oli lopulta saanut elokuvateatteriensi-iltansa, *Kansan Uutiset* raportoi: ”Eino Ruutsalon kokeilufilmi *Hetkiä yössä*, josta sanottiin, ettei sitä kukaan viitsi katsoa, siirtyikin Astra-Studiossa toiselle viikolle”.⁵²⁹ *Hetkiä yössä* jäi kuitenkin pienen yleisön elokuvaksi, sillä Helsingin Astra-Studiossa se esitettiin yhteensä vain 30 kertaa. Lisäksi se sai Tampereen Pirkassa ja Turun Kino-Palatsissa yhteensä 13 esitystä.⁵³⁰

Hetkiä yössä sai kritikoilta pääosin penseän vastaanoton, joskin sille löytyi myös ymmärrystä. Valtion elokuvatarkastamon päätöstä asettaa tälle elokuvalla rangaistusvero ihmeteltiin, eikä sille katsottu olleen perusteita. Juhani Lindström (*Helsingin Sanomat*) luokitteli Ruutsalon ensimmäisen kokoillan näytelmäelokuvan amatöörimäiseksi kokeiluksi, jonka pahimpina puutteina hän piti mitäänsanomatonta aihetta, alkeellista vertauskuvallisuutta ja dialogin köykäisiä aforismeja. Sen sijaan Ruutsalon kuvauksessa Lindström näki ”todellista kamerankäytön iloa, taiteilijan kokeilua uudella ilmaisutavalla”. Ruutsalo ei tosin Lindströmin mielestä hallinnut kuvarytmiä, joten *Hetkiä yössä* olisi hänen mukaansa vaatinut reipasta saksien käyttöä. Lindström kuitenkin myönsi, että ”sitten Nyrki Tapiovaaran *Varastetun kuoleman* ei kukaan ole käyttänyt Helsinkiä hyväkseen yhtä tehokkaasti kuin Ruutsalo”. Elokuvalla *Hetkiä yössä* määrättyä 10 prosentin rangaistusveroa Lindström päivitteli, kun samaan aikaan ”joku apokryfinen *Kankkulan kaivolla* luokiteltiin verovapaaksi kuin tyhjää vaan”, viitaten samannimiseen radiosarjaan perustuvaan Toivo Särkän ja Aarne Tarkaksen ohjaamaan musiikkikomediaan *Kankkulan kaivolla* (1960).⁵³¹

Myös Heikki Eteläpää (*Uusi Suomi*) kummeksui arvostelussaan Valtion elokuvatarkastamon päätöstä asettaa Ruutsalon ensimmäiselle pitkälle elokuvalla rangaistusvero ja epäili, ettei ratkaisulle ole asiallisia perusteita. Hän katsoi, että ”sen minkä *Hetkiä yössä* rakentaa kuvatehonsa ajoittaisella suggestiivisuudella, se itse seuraavassa hetkessä kaataa muiden ominaisuuksiensa ja keinojensa avuttomuudella”. Eteläpään mielestä elokuvan vertauskuvallisuus on kauttaaltaan hämärää ja kuormitettu kvasifilosofisilla latteuksilla. Hän myönsi Ruutsalolla olevan silmää puhutteleviin kuvakompositioihin, joskin Eteläpään mukaan itse sanottava jää tässä elokuvassa arvailujen varaan. Ruutsalon ensimmäisen kokoillan elokuvan ammatillisimpana suorituksena Eteläpää piti Osmo Lindemanin musiikkia.⁵³²

⁵²⁹ KU 1961. ”Elokuvat”, *Kansan Uutiset* 3.9.1961.

⁵³⁰ Uusitalo 1991, 557.

⁵³¹ Lindström, Juhani 1961. ”Viikon filmejä”, *Helsingin Sanomat* 26.8.1961.

⁵³² Eteläpää, Heikki 1961. ”Hetkiä yössä”, *Uusi Suomi* 27.8.1961.

Helsingin Sanomien Juhani Lindströmin tavoin Martti Savo (*Kansan Uutiset*) näki Ruutsalon ensimmäisessä pitkässä elokuvassa yhtymäkohtia Nyrki Tapiovaaraan: ”Sitten Nyrki Tapiovaaran päivien 1930-luvulla ei kotimaisen elokuvamme tiimoilta ole syntynyt mitään niin poikkeuksellista ja oloissamme rohkeata, kuin mitä nyt tarjoaa ensimmäisessä näytelmäelokuvassaan taidemaalari Eino Ruutsalo.” Vaikka Ruutsalon ”esikoisteoksen” onnistumisesta voitiin Savon mukaan olla montaa mieltä, hän piti tämänkaltaisia kokeiluja välttämättöminä, ”jotta kotoinen filmimme pääsisi umpikujastaan”. Suomalaisen elokuvan keskitasoon verrattuna *Hetkiä yössä* oli Savon mielestä suorastaan vallankumouksellinen, joskaan verrattuna eräisiin muihin moderneihin taidevirtauksiin se ei ollut millään tavalla poikkeuksellinen.⁵³³

Bengt Pihlström (*Nya Pressen*) koki, että *Hetkiä yössä* oli viimeisen kymmenen vuoden aikana tehdyistä kotimaisista elokuvista taatusti kehittynein. Hänen mukaansa sillä oli enemmän yhteistä nykyaiteen virtausten kuin tavanomaisen filmituotantomme kanssa. Pihlström tervehti kiitollisena sitä, että Kurkvaaran *Rakas...* ja Ruutsalon *Hetkiä yössä* ovat radikaalisti laajentaneet elokuvamme perustaa. Vaikka *Hetkiä yössä* vielä kärsiikin amatööriomaisuudesta sekä teennäisestä ja kvasifilosofisesta dialogista, Pihlström uskoi Ruutsalon kykenevän korjaamaan nämä puutteet seuraavaan elokuvaansa.⁵³⁴

Ingmar Björkstén (*Dagens Nyheter*) hehkutti: ”Eino Ruutsalo ei ole tehnyt vain ensimmäistä pitkää elokuvaansa, vaan myös yhden merkittävimmistä Suomessa ylipäänsä tehdyistä elokuvista, elokuvallisen taideteoksen, joka on täysin verrattavissa amerikkalaisen John Cassavetesin sensaatiomaiseen kokeiluun *Varjoja*”. Helsingissä elokuvateatteri Astra-Studiossa *Hetkiä yössä* herätti ensi-iltänäytöksessä osassa yleisöä hilpeyttä, minkä Björkstén arveli johtuneen tottumattomuudesta, sillä hänen mukaansa ”suomalainen elokuva ei ole milloinkaan tarjonnut mitään niin taiteellisesti täysipainoista kuin tämä elokuva”.⁵³⁵

Ensimmäisen pitkän näytelmäelokuvansa ristiriitaisen vastaanoton herättämistä tuntemuksista Ruutsalo on myöhemmin kertonut: ”Se oli minulle aika helvetillistä. Halusin aktivoida ihmisiä,

⁵³³ Savo, Martti 1961. ”Rohkeita hetkiä”, *Kansan Uutiset* 27.8.1961.

⁵³⁴ B. P-m [Bengt Pihlström] 1961. ”Stunder i natten”, *Nya Pressen* 28.8.1961.

⁵³⁵ Björkstén, Ingmar 1961. ”Finsk film: Ruutsalo's *Stunder i natten* ett anmärkningsvärt debutverk”, *Dagens Nyheter* 29.9.1961. Sitaatti: ”Med *Hetkiä yössä* (*Stunder i natten*) har konstnären Eino Ruutsalo skapat inte bara sin egen första långfilm, utan också en av de märkligaste filmer som överhuvudtaget gjorts i Finland, ett filmisk konstverk, fullt jämförbart med amerikanen John Cassavetes sensationella experiment *Skuggor*. – – finsk film har aldrig bjudit någonting så konstnärligt fullödigt som den här filmen.” (Ibid.)

antaa tilaisuuden kokea kuvan ilmeen voimakkaammin. Silloin ei Suomessa vielä osattu lukea kuvaa.”⁵³⁶ Syytökset elokuvan repliikkien pateettisuudesta Ruutsalo myönsi jossain määrin oikeiksi mutta katsoi, että ”pieni pateettisuus korosti kuvallisia arvoja”.⁵³⁷ *Hetkiä yössä* esitettiin huhtikuussa 1963 Espanjassa Valladolidin kansainvälisellä uskonnollisten ja humanististen elokuvien festivaalilla, jossa se sai hyvän vastaanoton.⁵³⁸ Festivaalin ansiosta Ruutsalo sai myytyä elokuvan levitykseen Espanjaan, missä sitä esitettiin nimellä *Momentos en la noche*.⁵³⁹

7.3.2. Tuulinen päivä

”*Tuulinen päivä* on kuin kirkas muisto siitä visuaalisesta paratiisista, josta kaupallinen juonifilmi kirjallisine tarinoineen ja pitkine dialogeineen on meidät karkottanut”, Ruutsalo kuvaili toista pitkää näytelmäelokuvaansa.⁵⁴⁰ Luotuaan elokuvan perusidean ja rungon hän jätti lopun spontaanien ratkaisujen varaan, käytti hyväkseen miljöötä ja katsoi kuvallisen rakenteen korvaavan juonen. ”En haluaisi elokuvista väkinäisesti rakennettuja draamoja, enkä orjallista asioiden kehittelyä. Minusta elokuvalla on täydet edellytykset päästä intiimimpään näkemiseen ja välittömään kerrontaan *kuvan avulla*”, Ruutsalo luonnehti.⁵⁴¹ Elokuvan ei hänen mielestään enää tullut rakentua tarinan vaan kuvallisen ilmaisun varaan.⁵⁴² Ruutsalo ei halunnut ”orjuuttaa itseään liian pitkälle muotoillulla käsikirjoituksella” vaan luotti improvisaatioon.⁵⁴³ Yrjö Tähtelää ja Unto Salmista lukuun ottamatta *Tuulisen päivän* näyttelijät olivat jälleen amatöörejä. Lukuharjoituksia ei pidetty lainkaan, sillä Ruutsalo oli sitä mieltä, että harjoitukset eivät ole tarpeen pyrittäessä improvisoituihin elokuvaan, jossa luotetaan näyttelijän kykyyn ja keskustelun pohjalta tapahtuvaan replikointiin.⁵⁴⁴

⁵³⁶ Fränti, Mikael 1998. ”Eino Ruutsalon 60-luvun kapina. Oman tiensä kulkija halusi vapauttaa normit, aktivoida ja kokeilla filmmateriaalilla”, *Helsingin Sanomat* 26.3.1998.

⁵³⁷ Ruutsalo 2000, 93, ERA.

⁵³⁸ Juan Gragera Torresin kirje Madridista Eino Ruutsalolle 12.5.1963. ”I’m happy to inform you that although your film *Momentos en la noche* did not win any prizes at the Valladolid Festival it was well received and praised by the press.” (Ibid.)

⁵³⁹ Ruutsalo 2000, 93, ERA; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA; Valladolidin elokuvajuhlien osallistumistodistus: ”VIII Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos Valladolid, Diploma de Participación, La película titulada *Moments in the Night*, nacionalidad finlandesa, producida por Eino Ruutsalo y dirigida por Eino Ruutsalo ha sido presentada oficialmente en el Sertamen Internacional, en la Sección A Concurso y para que así conste a los efectos oportunos se extiende el presente Diploma de Participación, Valladolid, abril de 1963”, ERA.

⁵⁴⁰ Jokipii, Seppo 1963. ”Eino Ruutsalon elävät kuvat”, *Uusi Kuvalehti* 2/1963, 11.1.1963.

⁵⁴¹ Tervasmäki, Jaakko 1962 A. ”Ruutsalo”, *Seura* 18/1962, 2.5.1962.

⁵⁴² J. M. [Jukka Martinkari] 1962 A. ”Eino Ruutsalo suunnittelee jo seuraavaa elokuvaansa”, *Turun Sanomat* 24.11.1962.

⁵⁴³ Stewen, Kaarle 1965. *Sävelprofiili – Eino Ruutsalo*, 20.11 min, ensiesitys 17.1.1965 (Ylen Elävä arkisto: <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=22&t=9&a=1663>, tarkistettu 1.8.2021).

⁵⁴⁴ Määttänen, Sakari 1962 B. ”Eino Ruutsalo – todellinen improvisoija”, *Viikkosanomat* 28/1962, 13.7.1962.



Kirsi (Raili Metsä) ja Matti (Yrjö Tähtelä) elokuvassa *Tuulinen päivä* (1962) © Eino Ruutsalon perikunta

Tuulinen päivä (1962) on kuvaus kadotetusta rakkaudesta.⁵⁴⁵ Elokuva lipuu komeasti liikkeelle viipyilevillä kuvilla merestä ja autiosta Hallan sahan lautatarhasta. Merelliset jaksot on kuvattu Kotkassa, Ruutsalolle lapsuudesta tutuissa Hallan ja Tiutisen saarissa. Kuva siirtyy sisätilaan asuntoon, jossa nähdään nuori nainen tuijottamassa surumielisesti tyhjyyteen. Väliin leikataan takaumia kyseisen naisen nimeltä Kirsi (Raili Metsä) ja miehen nimeltä Matti (Yrjö Tähtelä) kesäromanssista tuulisella saarella. Eino Ruutsalo rikkoo elokuvan kronologiaa takaumilla, pyrkii irti realistisesta leikkauksesta liikkeestä toiseen ja jättää aikaan aukkoja katsojan täytettäväksi.⁵⁴⁶ Kirsi ja Matti kahlaavat kaislojen seassa rannalla. Ruutsalon intensiivisten lähikuvien ja Henrik Otto Donnerin ääniraidan aistikasta tunnelmaa latistaa Kirsin ja Matin teennäinen replikointi. Matti lähtee kaupunkiin ja jättää Kirsin saareen. Kirsi seuraa miestä Helsinkiin ja ryhtyy etsimään rakastettuaan. Helsingin kaduilla harhaillessaan Kirsi päätyy sattumalta kohtaamansa Jakobin (Herman Schaibel) kyytiin ja pyytää tätä seuraamaan autoa, jossa luulee nähneensä Matin. Helsingin katunäkymät vilisevät auton ikkunoista Henrik Otto Donnerin svengaavan jazzin säestyksellä Jakobin ajaessa kaupungilla takaa Kirsin kadotettua rakkautta. Tuloksettoman autoajelun jälkeen Jakob vie Kirsin asuntoonsa. Replikointi virkooa hetkittäin. Kirsin tarkastellessa asunnon seinällä olevaa abstraktia maalausta Jakob kysyy: ”Se on erään spontanisti-ystäväni maalaus, mitäs sä pidät?” ”No, ainakin se on räjähtävä”, Kirsi kuittaa.

Jakobin jälkeen Kirsi tutustuu kaupungilla vanhaan mieheen (Unto Salminen), joka kertoo menetetystä nuoruuden rakkaudestaan. Kirsi esittää vanhalle miehelle tämän asunnossa kömpelön tanssin korsetti yllään. Kesken tanssin Kirsi pyörtyy ja näkee painajaisen keskitysleirivangeista,

⁵⁴⁵ *Tuulinen päivä*, 1962, 74 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Eino Ruutsalo; äänitys Matti Ylinen, musiikki Otto Donner, laulu Matti Lehtinen. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 13488, verovapaa, K-16, 15.10.1962. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117585, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁴⁶ Ruutsalo 2000, 95, ERA

joiden joukossa on myös Daavidin tähdellä merkitty Jakob. Hallan sahan lautatarhan laiturilla kuvatussa painajaisjaksossa myös osa muista vangeista on merkitty Daavidin tähdellä. Keskitysleirivankeja, joilla ei ole Daavidin tähteä rinnassaan, esittävät muiden muassa Kalle Juurela, Juhani Harri, Arvo Summanen sekä Helena, Annika ja Juha Ruutsalo.⁵⁴⁷ Eino Ruutsalo tunki Helsingissä monia juutalaisia, mikä lienee omalta osaltaan vaikuttanut siihen, että Ruutsalo koki juutalaisvainojen tematiikan itselleen niin läheiseksi, että halusi viitata aiheeseen *Tuulisen päivän* lopussa.⁵⁴⁸ Aiemmin elokuvassa Jakob kysyy Kirsiltä: ”Merkitseekö se sinulle mitään, että olen juutalainen?” ”Pitäisikö sen merkitä?” Kirsi vastaa. Elokuvan alussa Matti löytää rantakalliolta pomminpyrstön ja toteaa Kirsille, ettei sodasta ole kovin pitkä aika. Sota on siis osa *Tuulisen päivän* taustalla vaikuttavaa mielenmaisemaa. Ruutsalon taitava kameratyö ja kiinnostava kuvasommittelu muodostavat kontrastin *Tuulisen päivän* jäykälle näyttelemiselle. Jopa ammattinäyttelijät Yrjö Tähtelä ja Unto Salminen tuntuvat olevan Ruutsalon ohjauksessa hieman tuuliajolla, ja etenkin elokuvan amatöörinäyttelijät olisivat kaivanneet tarkempaa ohjausta. Elokuvan päähenkilön Kirsin vieraantuneessa ajelehtimisessä ja yrityksissä voittaa tyhjyyden tunne Ruutsalo tavoittaa silti kiehtovan häivähdyksen eksistentiaalistista elokuvaa.

Tuulisen päivän päähenkilöä Kirsia esittävän 26-vuotiaan Raili Metsän kuva oli vilahtanut jo Ruutsalon lyhytelokuvassa *Don Quijote* (1961). Tuon ajan asenteita heijastaa hyvin tapa, jolla *Kotiposti* kuvaili Raili Metsää:

Hän on tyttö, joka huomataan. Sen vakuuttaa yksin hänen suora, kampaamaton, lampun valossa hivenen verran punertavan ruskealle vivahtava tukkansa, joka on sikin sokin laskeutunut hänen harteilleen ja pyöreille olkapäilleen. Aivan nuoret miehet tuskin kuitenkaan hänelle kadulla viheltävät. He vaistoavat, että tämä totinen tyttö on heille liian kova pala. Hänen kasvonsa eivät ole tavallisen aseman pimun. Vielä vähemmän pehmoisen hunajapupun. Varttuneemmat sen sijaan panevat merkille hänen piirteittensä puhtauden. Hänen täyteläiset huulensa, hänen intohimoisen leveähköön suunsa. Hänen kypsän vartalonsa naisellisuutta uhoavat, kumpuilevat muodot. Yhdeksänkymmentäkuusi, viisikymmentäyhdeksän, yhdeksänkymmentäkuusi. Pituus vain satakuusikymmentäkaksi sellaisena kuin sinä minut halusit. Sukkasillaan...⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ *Tuulinen päivä*, selvitys kuvauspaikoista ja henkilöistä, ERA.

⁵⁴⁸ Annika Ruutsalo-Kakon ja Liisa Ruutsalo-Vahtion suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021.

⁵⁴⁹ Seula 1962. ”Ullakolta elokuvaan”, *Kotiposti* 22/1962.

Tuulinen päivä oli ensimmäinen pitkä elokuva, johon Henrik Otto Donner teki musiikin.⁵⁵⁰ Mukana on myös atonaalista musiikkia, kuten Donnerin kehittelemiä ja oopperalaulaja Matti Lehtisen laulamia vapaita äänitooneja.⁵⁵¹ Eino Ruutsalon mielestä suomenkielinen laulu ei sopinut *Tuulisen päivän* tunnelmaan, joten hän pyysi Donneria tekemään sanattoman laulun. Donner kirjoitti Matti Lehtiselle pelkän intervallin, josta syntyi sanaton laulu ja hyräily. Kohtaukseen, jossa Kirsi ja Matti keräävät kaisloja rannalta Donner sovitti ”kaislakuoron”. Se syntyi siten, että Donner asetti studiossa ihmisiä mikrofonin ääreen, antoi kullekin laulettavaksi yhden kirjaimen sanasta kaisla ja muokkasi äänityksestä kuoron elokuvan ääniraidalle. Ruutsalo toimi äänityksessä s-kirjainta laulavana kuoropoikana.⁵⁵²

Hetkiä yössä oli esitelty helsinkiläisyleisölle pienessä elokuvateatteri Astra-Studioissa Etu-Töölössä, mutta *Tuulinen päivä* sai 9. marraskuuta 1962 ensi-iltansa Capitolissa, isossa elokuvateatterissa Helsingin keskustassa. Se tuli samana päivänä ohjelmistoon myös Lahdessa elokuvateatteri Ilveksessä ja Tampereella elokuvateatteri Hämeessä. Myöhemmin *Tuulinen päivä* nähtiin elokuvateattereissa myös Turussa (Boston), Porissa (Jaarli), Kuopiossa (Kuvakukko), Vaasassa (Kinema), Oulussa (Kiistola) ja Jyväskylässä (Elohuvi). Katsojamäärä jäi kuitenkin noin puoleen vuoden keskiarvosta.⁵⁵³ *Tuulinen päivä* saapui Turkuun kaksi viikkoa Helsingin, Lahden ja Tampereen ensi-illan jälkeen. *Turun Sanomille* siinä yhteydessä antamassaan haastattelussa Ruutsalo totesi elokuviensa olevan ”lähinnä improvisaation tuloksia, kerrontaa, jossa kuvat itse puhuvat ja joissa vuorosanat eivät millään lailla johdattele tarinaa eteenpäin”.⁵⁵⁴

Useimmat kriitikot pitivät Eino Ruutsalon toista pitkää näytelmäelokuvaa huomattavasti edeltäjänsä kehittyneempänä, vaikka näkivätkin siinä hänen edellisestä pitkästä elokuvasta tuttuja ongelmia, kuten kömpelöä symboliikkaa ja jäykkää replikointia. Paula Talaskivi (*Helsingin Sanomat*) kehuu Ruutsalon visuaalisuuden tajua ja kykyä löytää kuviinsa tuoreita näkymiä. Ruutsalo ei Talaskiven mielestä kuitenkaan hallinnut kokonaisuuden kehittelyä ja henkilöohjausta, eikä elokuvan ajatus selviä summittaisesta kuvakerronnasta.⁵⁵⁵ Heikki Eteläpää (*Uusi Suomi*) näki *Tuulisen päivän* alun

⁵⁵⁰ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

⁵⁵¹ Ruutsalo 2000, 95, ERA. Henrik Otto Donnerin mukaan atonaalisuus tarkoittaa käytännössä sitä, että tavanomaiset melodiat ja harmoniset suhteet häviävät (Karjalainen 1991, Ylen televisioarkisto).

⁵⁵² Stewen, Kaarle 1965. *Sävelprofiili – Eino Ruutsalo*, 20.11 min, ensiesitys 17.1.1965 (Ylen Elävä arkisto: <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=22&t=9&a=1663>, tarkistettu 1.8.2021).

⁵⁵³ Uusitalo 1998, 133–134, 136. Ruutsalo teki *Tuulinen päivä* -elokuvasta Elokuva Oy:n kanssa kolmen vuoden pituisen levityssopimuksen, jonka mukaan Elokuva Oy sai 8 prosenttia filmin kotimaisista vuokraustuloista (Eino Ruutsalon ja Elokuva Oy:n välinen sopimus 4.10.1962, ERA).

⁵⁵⁴ J. M. [Jukka Martinkari] 1962 A. ”Eino Ruutsalo suunnittelee jo seuraavaa elokuvaansa”, *Turun Sanomat* 24.11.1962.

⁵⁵⁵ Talaskivi, Paula 1962. ”Tuulinen päivä”, *Helsingin Sanomat* 10.11.1962.

saaristojaksoissa aitoa intiimin läheisyyden tuntua ja eroottista latausta, mutta piti elokuvaa paikoitellen löysänä ja epäselvänä.⁵⁵⁶ Greta Brotherus (*Hufvudstadsbladet*) koki *Tuulisen päivän* olevan epätasaisuudestaan huolimatta yksi kiinnostavimmista meillä tehdyistä elokuvista.⁵⁵⁷

Inkeri Lius (*Suomen Sosialidemokraatti*) koki Ruutsalon näkevän maailman ”Kurkvaaraa tuoreemmin silmin” ja myönsi Ruutsalon olevan kameran käyttäjänä taiteilija. Kokonaisuutena Lius kuitenkin piti *Tuulista päivää* avuttomana ja toivoi Ruutsalon tekevän seuraavan elokuvansa joko ilman ihmisiä tai apunaan henkilöohjaaja.⁵⁵⁸ Martti Savon (*Kansan Uutiset*) mielestä *Tuulinen päivä* oli epäonnistuneempi kuin Ruutsalon edellinen pitkä elokuva. Savon mukaan tarpeettomia kuvia on liikaa ja dialogi ”töksähtelee ällistytävästi”. Otto Donnerin modernistinen musiikki ei Savon mielestä tue modernisuuteen pyrkivää filmikerrontaa, vaan ”tappaa nekin onnistuneet kohdat, joita *Tuulisessa päivässä* epäilemättä on”.⁵⁵⁹

Jaakko Tervasmäki (*Ylioppilaslehti*) kiinnitti huomiota *Tuulisen päivän* ja Michelangelo Antonionin uusimman elokuvan yhtymäkohtiin: ”Ruutsalo ei ole nähnyt Antonionin viimeisintä elokuvaa *L'Eclisse*, mutta häntä ehkä kiinnostaa kuulla, että sen alku on varsin samanlainen. *Tuulisen päivän* ei välttämättä tarvitse olla Antonionin vaikutteiden alaisena syntynyt: Suomessakin ajatellaan antonionilaisittain.”⁵⁶⁰ Myös Jukka Martinkari (*Turun Sanomat*) koki Ruutsalon olevan Antonionin jalanjäljillä: ”Tytön pitkä päämäärätön käyskentely kaupungilla, jolloin musiikki on poissa ja kuuluvat vain autenttiset kadun äänet irtonaisine sieltä täältä heitettyine repliikkeineen, tuo pakosta mieleen Lidian (Jeanne Moreau) vastaavanlaisen kävelyn kaupungin laidalla Antonionin *Yössä*.”⁵⁶¹ Bengt Pihlström (*Nya Pressen*) totesi Ruutsalon *Tuulisen päivän* luottavan Alain Resnaisin elokuvan *Viime vuonna Marienbadissa* (1961) tavoin suurelta osin katsojan tulkintoihin.⁵⁶² Martti Savo (*Kansan Uutiset*) huomautti, että ”ilkeä arvostelija voisi nimittää *Tuulista päivää* Antonionin ja Resnaisin ristisiitoksen jäljittelyksi”.⁵⁶³

⁵⁵⁶ Eteläpää, Heikki 1962. ”Tuulinen päivä”, *Uusi Suomi* 11.11.1962.

⁵⁵⁷ G. B-a [Greta Brotherus] 1962. ”Blåsig dag”, *Hufvudstadsbladet* 11.11.1962.

⁵⁵⁸ Lius, Inkeri 1962. ”Tuulinen päivä”, *Suomen Sosialidemokraatti* 12.11.1962.

⁵⁵⁹ Savo, Martti 1962. ”Ruutsalon uutuus”, *Kansan Uutiset* 11.11.1962.

⁵⁶⁰ Tervasmäki, Jaakko 1962 B. ”Ruutsalon toinen”, *Ylioppilaslehti* 36–37/1962.

⁵⁶¹ J. M. [Jukka Martinkari] 1962 B. ”Tuulinen päivä”, *Turun Sanomat* 25.11.1962.

⁵⁶² B. P-m [Bengt Pihlström] 1962 B. ”Blåsig dag”, *Nya Pressen* 12.11.1962.

⁵⁶³ Savo, Martti 1962. ”Ruutsalon uutuus”, *Kansan Uutiset* 11.11.1962.

Antonionin *Kuumetta* (*L'Eclisse*, 1962) sai Suomessa ensi-iltansa vasta tammikuussa 1966, joten tuota elokuvaa Ruutsalo ei *Tuulista päivää* tehdessään tietävästi vielä ollut nähnyt.⁵⁶⁴ Antonionin kaksi edellistä elokuvaa *Seikkailu* (*L'Avventura*, 1960) ja *Yö* (*La Notte*, 1961) saapuivat Helsingin elokuvateattereihin syksyllä 1961, mutta Ruutsalo oli kuvannut *Tuulisen päivän* jo kesällä 1961.⁵⁶⁵ Kieltämättä *Tuulisessa päivässä* voi nähdä yhtymäkohtia näiden kolmen edellä mainitun Antonionin elokuvan muodostaman ”yksinäisyyden trilogian” vieraantuneisiin tunnelmiin. Ruutsalo ei kuitenkaan haastatteluissa, muistiinpanoissaan tai muistelmakäsikirjoituksessaan maininnut Antonionia. Sen sijaan Ruutsalo on eri lähteissä kertonut saaneensa vaikutteita Alain Resnaisin elokuvasta *Viime vuonna Marienbadissa* (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961), joka tosin sai Suomessa ensi-iltansa vasta lokakuun lopussa 1962 eli vain kuukautta ennen *Tuulisen päivän* ensi-iltaa.⁵⁶⁶

Tuulinen päivä esitettiin vuonna 1963 Sveitsissä Locarnon elokuvafestivaalilla. Paula Porkan (*Uusi Suomi*) mukaan Locarnossa se ”herätti palkintolautakunnan, arvostelijoiden ja sanomalehtimiesten muodostamassa katsomossa kohtausta kohtaukselta yhä suurempaa hilpeyttä”.⁵⁶⁷ Ihan näin kehno ei Ruutsalon elokuvan vastaanotto Locarnossa voinut olla, sillä *Tuulinen päivä* sai siellä palkintolautakunnalta kunniamaininnan.⁵⁶⁸ Myös vuoden 1963 Locarnon elokuvafestivaalilla vierailleen Henrik Otto Donnerin mukaan *Tuulinen päivä* sai siellä ihan asiallisen tai jopa hyvän vastaanoton.⁵⁶⁹

⁵⁶⁴ *Kuumetta* (*L'Eclisse*, 1962). Suomen ensi-ilta 28.1.1966. Yle TV1 esitti *L'Eclissen* televisiossa vuonna 1971 nimellä *Kuumetta*, mutta MTV1 esitti sen vuonna 1981 nimellä *Auringonpimennys*. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_193218, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁶⁵ *Seikkailu* (*L'Avventura*, 1960). Suomen ensi-ilta 20.10.1961. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_644006, tarkistettu 1.8.2021.); *Yö* (*La Notte*, 1961). Suomen ensi-ilta 8.9.1961. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_192014, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁶⁶ *Viime vuonna Marienbadissa* (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961). Suomen ensi-ilta 26.10.1962. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_192299, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalo 2000, 95, ERA.

⁵⁶⁷ Porkka, Paula 1963. ”Suomalainen elokuva herätti naurua Locarnossa. Heikoin festivaaliesitys”, *Uusi Suomi* 23.7.1963.

⁵⁶⁸ Locarnon elokuvajuhlien *Tuulinen päivä* -elokuvalle myöntämä kunniakirja: ”XVI festival internazionale del film diploma d'onore rilasciato a Eino Ruutsalo (Finlandia) produttore del film *Tuulinen päivä*, Locarno 28 luglio 1963”, ERA; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA; Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117585 (tarkistettu 1.8.2021).

⁵⁶⁹ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

7.3.3 Viheltäjät

”Godardit ja Truffautit ja Chabrolit olivat virkistävä tuulahdus. Jotakin samaa normien rikkomista, mihin itse olin aina pyrkinyt. Ehkä kaikkein eniten minuun vaikutti Alain Resnaisin abstrakti *Viime vuonna Marienbadissa*”, Eino Ruutsalo kuvaili suhdettaan ranskalaisen elokuvan uuteen aaltoon.⁵⁷⁰ Vuonna 1964 hän lähti Pariisiin hakemaan ranskalaisen uuden aallon tunnelmaa. Kolmatta pitkää elokuvaansa tehdessään hän vietti Pariisissa neljä kuukautta, joista kuvauksiin kului kaksi ja puoli kuukautta. Ruutsalon lisäksi kuvausryhmään kuuluivat assistentit Pentti Pietinen ja Pentti Niskanen. Ennen Pariisiin lähtöä Morris-pakettiauto verhoiltiin ”salonkivaunukseksi”, sillä sen piti matkan aikana palvella sekä kulkuneuvona että majapaikkana. Lopputulos oli Ruutsalon mukaan kuin pyörille nostettu mökki ikkunoiden eteen vedettävine verhoineen. Myös pakettiauton sivuoven kohdalla oli verhot, jotka oven ollessa auki peittivät jalustalleen asetetun kameran niin, että verhojen välistä työntyi esiin vain kameran objektiivi. Tämä mahdollisti Pariisin katuelämän huomaamattoman kuvaamisen cinéma véritén hengessä.⁵⁷¹

Eino Ruutsalon kolmas pitkä elokuva *Viheltäjät* (1964) tehtiin Pariisissa ranskalaisella näyttelijäkaartilla ja ranskan kielellä.⁵⁷² Se kertoo nuorista työtilaisuuksia kärkevistä näyttelijöistä, jotka ajalehtivat Pariisissa tavoittelemassa onnea. Alan ammattislangilla näitä nuoria näyttelijöitä kutsutaan nimellä *siffleurs* eli viheltäjät.⁵⁷³ Julisteessa Ruutsalo tiivistää elokuvan *Viheltäjät / Les Siffleurs* aiheen kahteen lauseeseen: ”Millainen on Pariisin filmimaailma tänään? Nuoret viheltäjät käyttämässä tilaisuuttaan ja kovat tekijät huipulla.”⁵⁷⁴ Elokuvan päähenkilö on Pierre (Michel Strasberg), jonka

⁵⁷⁰ Fränti, Mikael 1998. ”Eino Ruutsalon 60-luvun kapina. Oman tiensä kulkija halusi ’vapauttaa normit, aktivoida ja kokeilla filmimateriaalilla’”, *Helsingin Sanomat* 26.3.1998.

⁵⁷¹ Ruutsalo 2000, 96–98, ERA; PS 1964, ”Eino Ruutsalo tehnyt elokuvan Pariisissa”, *Päivän Sanomat* 18.10.1964. Muistelmäkäsikirjoituksessaan Ruutsalo kertoo viettäneensä *Viheltäjät*-elokuvaan tehtäessä Pariisissa ”yli puoli vuotta”, mutta lokakuussa 1964 järjestetyssä *Viheltäjät*-elokuvan lehdistönäytöksessä Ruutsalo kertoi kuvausmatkan Pariisiin kestäneen neljä kuukautta, joista kuvauksiin kului kaksi ja puoli kuukautta (Ibid.). Ruutsalon kuvausryhmässä Pariisissa mukana ollut Pentti Niskanen julkaisi vuonna 1979 romaanin *Yö ja usva* (Pentti Niskasen romaniin *Yö ja usva* esittely Kirjasammossa: https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aateos_15185, tarkistettu 1.8.2021).

⁵⁷² *Viheltäjät / Les Siffleurs*, 1964, 83 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja leikkaus Eino Ruutsalo; äänitys Pentti Pietinen, kuvausryhmän jäsen Pentti Niskanen, miksaus Raimo Kiialainen, musiikki Kaarlo Kaartinen. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 70644, vero 10 prosenttia, K-16, 15.10.1962. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117658, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁷³ Uusitalo 1984, 184.

⁵⁷⁴ *Viheltäjät*-elokuvan julisteet, ERA & KAVI. *Viheltäjät*-elokuvasta tehtiin kolme erilaista julistetta. Kahdessa visuaaliselta ilmeeltään modernissa, uuden aallon ystäville suunnatussa julisteessa oli teksti: ”Millainen on Pariisin filmimaailma tänään? Nuoret viheltäjät käyttämässä tilaisuuttaan ja kovat tekijät huipulla.” Kolmas juliste oli suunnattu suurelle yleisölle ja perustui kuvakoosteeseen, jolla pyrittiin vihjaamaan elokuvan sisältävän paljasta pintaa ja erotiikkaa. Kolmannen julisteen teksti oli myös kahta julistetta suureleisempi: ”Suomalainen elokuva kansainvälisellä maaperällä – maailmankuuluja näyttelijöitä – Pariisi – kiihkeätä kilpailua kuuluisuudesta – nuoria viheltäjiä vauhdissa – nähkää”. (Ibid.)

päivät kuluivat näyttelijäntöiden etsiskelyn ja naisseikkailujen merkeissä. Rakastuminen Catherineen (*Elle*-lehden valokuvamallina tunnettu Maria Doniel) tarjoaa Pierrelle käännekohdan. Catherine jäätyä auton alle ja saatua surmansa Pierre ratkeaa ryypäämään ja palaa takaisin ajelehtijaksi. Tapahutumien lomassa Pierre tapaa muiden muassa sellaisia ranskalaistähtiä kuin Jean-Louis Trintignant (s. 1930), Jean-Claude Brialy (1933–2007), Pascale Petit (s. 1938) ja Claudine Coster (s. 1939). ”Jokainen esittää elokuvassa itseään, tähdet esittävät huipulle päässeitä ja muut sinne pyrkiviä”, Ruutsalo kuvaili roolijakoa.⁵⁷⁵ Käsikirjoituksesta oli valmiina runkorepliikit, loppu improvisoitiin. Tarkkaa käsikirjoitusta ei hänen mukaansa voitu tehdä, koska ”koko fiilishän syntyy filmauspaikalla”.⁵⁷⁶

Eino Ruutsalo ei osannut ranskan kieltä eikä hänellä tiettävästi ollut etukäteen kontakteja Ranskassa. Se, että Ruutsalo lähti tältä pohjalta neljäksi kuukaudeksi Pariisiin ja kuvasi siellä ilman käsikirjoitusta ranskalaisten näyttelijöiden kanssa ranskankielisen elokuvan on hämmästyttävä suoritus, etenkin, kun hän sai pikkurooleihin mukaan myös joukon ranskalaisen elokuvan tuon ajan suurimpia tähtiä. Lukuun ottamatta alkuteksteissä vilahtavaa muutamaa suomalaista nimeä (un film de Eino Ruutsalo, photographie Eino Ruutsalo, assiste de Pentti Pietinen, musique de Kaarlo Kaartinen, laboratoires Suomi-Filmi, ingénieur du son Raimo Kiialainen), mikään ei paljasta, että *Viheltäjät* on suomalainen elokuva. Seuraava suomalainen Pariisissa kuvattu ranskankielinen pitkä näytelmäelokuva oli Aki Kaurismäen *Boheemielämää* (1992), jossa tosin ranskaksi replikoivat myös Kari Väänänen ja Matti Pellonpää.⁵⁷⁷

Helsinkiläinen Irina Tchernych-Pätt (s. 1944), joka on isänsä puolelta venäläistä ja äitinsä puolelta rajakarjalaista ortodoksisukua, kävi vuosina 1964 ja 1965 Pariisissa opiskelemassa Leonid Uspenskin (1902–1987) johdolla perinteistä ikonimaalaustekniikkaa. Irina Tchernych-Pätt (tuolloin vielä Irina Tchernych) tapasi Ruutsalon Pariisissa kesällä 1964 tämän ollessa kuvaamassa elokuvaansa *Viheltäjät*. Ryhtyessään yli kymmenen vuotta myöhemmin valmistelemaan dokumenttielokuvaansa *Ortodoksinen perinne Suomessa* (1977) Ruutsalo muisti Pariisissa tapaamansa suomalaisen ikonimaalaarin ja pyysi Irina Tchernych-Pättin elokuvan asiantuntijaksi ja toiseksi

⁵⁷⁵ Eskimo, Anja 1965. ”Ruutsalo filmaa elämää”, *Pirkka* 7/1965.

⁵⁷⁶ Lindegren, Riitta 1964. ”Kopu”, *Anna* 43/1964, 27.10.1964.

⁵⁷⁷ *Boheemielämää / La Vie de bohème*, 1992, 103 min, tuotanto, käsikirjoitus ja ohjaus Aki Kaurismäki, kuvaus Timo Salminen, leikkaus Veikko Aaltonen, äänitys Jouko Lumme ja Timo Linnasalo (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_138209, tarkistettu 1.8.2021).

käsikirjoittajaksi.⁵⁷⁸ Käytännössä yhteistyö toimi siten, että Ruutsalo lähetti kirjoittamansa liuskat Tchernych-Pättille, joka tarkasti käsikirjoituksen ja teki sen asiasisältöön tarvittavat korjaukset. Tchernych-Pättin mukaan Ruutsalo vaikutti Pariisissa melko boheemilta tyypiltä mutta oli elokuvaa *Ortodoksinen perinne Suomessa* tehtäessä ”tosi skarppi, tunnollinen ja kunnianhimoinen”.⁵⁷⁹



Eino Ruutsalo kuvaamassa elokuvaa *Viheltäjät* Pariisissa kesällä 1964. Kuvat: Pentti Pietinen / Eino Ruutsalon perikunta

Viheltäjät seuraa sujuvasti Ranskan uuden aallon ja cinéma véritén viitoittamia polkuja. Se on kuvattu dokumentaariseen tyyliin Pariisin kaduilla, baareissa, asunnoissa ja muissa autenttisissa lokaatioissa. Elokuva ajelehtii päähenkilöiden mukana tilanteesta toiseen ilman tarkempaa jäsenystä tai dramaturgiaa, minkä seurauksena sen sisältö jää melko ohueksi. Kuvat kuitenkin kulkevat ilahduttavan ilmapasti. Myös näytteleminen on nyt huomattavasti luontevampaa kuin Ruutsalon kahdessa edellisessä pitkässä elokuvassa, kaiketi siksi, että Maria Donielia lukuun ottamatta kaikki elokuvan henkilöt esittävät itseään. ”Totuuselokuvaa” (cinéma vérité) edustaa myös oppilaiden kuvaus Institut des Hautes Etudes Cinématographiques -filmikoulussa sekä lyhyet kohtaamiset todellisten ranskalaistähtien kanssa. Jean-Louis Trintignant tavataan pukuhuoneessaan Le Théâtre Edouard VII:ssä, jossa hän esitti tsaarin armeijan upseeria Françoise Saganin

⁵⁷⁸ *Ortodoksinen perinne Suomessa*, 1977, 27 min, tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Eino Ruutsalo ja Irina Tchernych-Pätt, kuvausassistentti Leena Valasmo. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 23055, verovapaa, 4.11.1977. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_666056, tarkistettu 1.8.2021.)

⁵⁷⁹ Irina Tchernych-Pättin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 12.3.2011. Irina Tchernych-Pätt (tuolloin vielä Irina Tchernych) kiinnostui kouluvuosina ikoneista uskonnonopettajansa Tito Collianderin ansiosta ja tunsi hyvin myös kuvataiteilija Ina Collianderin. Kirjoitettuaan ylioppilaaksi Tchernych-Pätt kävi vuosina 1964 ja 1965 Pariisissa ikonimaalari ja taidehistorioitsija Leonid Uspenskin kursseilla opiskelemaan perinteistä ikonimaalaustekniikkaa. Sodan jälkeen suomalaisiin ortodoksikirkkoihin maalattiin ikonit öljyväreillä, eikä perinteistä pohjustetulle puulaudalle temperavärein maalaamista enää osattu. Kotimaahan palattuaan Tchernych-Pätt kävi arkkipiispa Paavalin pyynnöstä opettamassa ikonimaalausta Kuopiossa ja muualla Suomessa tehden tärkeää työtä perinteisen maalaustekniikan elvyttäjänä. Sen ohella Tchernych-Pätt valmistui kuvaamataidon opettajaksi. (Ibid.)

menestysnäytelmässä *Bonheur, impair et passe* vastaanäyttelijänään Juliette Gréco. Jean-Claude Brialy ja Pascale Petit tavoitetaan pukuhuoneistaan Bois de Boulognen elokuvastudiolla. Robert Manuel ja hänen Eddie Constantine -filmeistä tuttu vaimonsa Claudine Coster on kuvattu kodissaan.⁵⁸⁰ Ruutsalon mukaan työskentely tähtien kanssa oli miellyttävää, eikä kukaan diivaillut.⁵⁸¹

”Miksi ei yhtä hyvin Ranskassa?” Eino Ruutsalo perusteli Lassi Nummelle ajatustaan lähteä tekemään elokuvaa Pariisiin. Samassa haastattelussa Ruutsalo kertoi, että Suomesta lähtiessään hänellä ei ollut vielä mielessä elokuvan teemaa, vaan se hahmottui vasta Pariisissa.⁵⁸² Elokuvan aihe löytyi Ruutsalon huomattua, että Pariisissa oli suuri joukko nuoria ihmisiä, jotka ”odottavat onnettaren potkaisua tekemättä itse asian hyväksi mitään”.⁵⁸³ Vajaan parin kuukauden vaeltelu Pariisissa kypsytti elokuvalla aiheen, mutta filmausta aloitettaessa ei juonesta vielä ollut tietoaakaan, vaan kerronta eteni kuvauksen mukaan.⁵⁸⁴ ”Täytyykö elokuvassa aina olla selvästi osoitettu juoni? Eihän elämässäkään ole” Ruutsalo kysyi ja jatkoi: ”Valmiiksi pureskellun stoorin voi yhtä hyvin kuvata muutamalla konekirjoitusrivillä. Ei siihen kokonaista elokuvaa tarvita”.⁵⁸⁵

Alkuvuodesta 1965 tehdyssä radiohaastattelussa toimittaja Kaarle Stewen totesi Eino Ruutsalon elokuvien olevan erilaisia kuin suomalaiset elokuvat yleensä ja ihmetteli, eikö tätä pelottanut niiden vastaanotto. Ruutsalo kertoi heittäytyneensä tekemisiinsä aina niin intoutuneena, ettei ole elokuvien tekovaiheessa ajatellut niiden kaupallista puolta vaan se on tullut hänen eteensä vasta myöhemmin ja usein ”melko järkyttävällä tavalla”.⁵⁸⁶ Kolmatta pitkää elokuvaansa leikatessaan hän myönsi sen kahdessa edeltäjässä langenneensa aika raskaasti ”kokeiluun”. Tosin kokeilu oli hänen mukaansa ainoa tie filmin ymmärtämiseen.⁵⁸⁷ Eino Ruutsalo katsoi kuvataiteilijana asettaneensa filmeissään tietoisesti etusijalle juuri kuvan, minkä vuoksi myöskään *Viheltäjien* rakenne ei ole juonen varassa. Hän arveli, että iso osa katsomossa istuvista ihmisistä haluaa kehittää elokuvan tapahtumia oman mielikuvituksensa mukaan ja kuvitella mieleisensä loppuratkaisun. Suomalaisiin olosuhteisiin ”uusi aalto” oli hänen mielestään vähän liian vaativa nimitys. Ruutsalo piti sopivampana vaikkapa termiä ”murroselokuva”, jollaiseksi hän koki *Viheltäjät*.⁵⁸⁸

⁵⁸⁰ Ruutsalo 2000, 98, ERA; Peltonen, Leena 1964, ”Romanttinen Jean-Louis Trintignant”, *Elokuva-Aitta* 7/1964.

⁵⁸¹ Eskimo, Anja 1965. ”Ruutsalo filmaa elämää”, *Pirkka* 7/1965.

⁵⁸² Nummi, Lassi 1965. ”Miksi ei yhtä hyvin Ranskassa?”, *YV – Yhteisvoimin* 3/1965.

⁵⁸³ Saure, Salme 1965. ”Ruutsalo”, *Elokuva-Aitta* 3/1965.

⁵⁸⁴ Eskimo, Anja 1965. ”Ruutsalo filmaa elämää”, *Pirkka* 7/1965.

⁵⁸⁵ Saure, Salme 1965. ”Ruutsalo”, *Elokuva-Aitta* 3/1965.

⁵⁸⁶ Stewen, Kaarlo 1965. *Sävelprofili – Eino Ruutsalo*, 20.11 min, ensiesitys 17.1.1965 (Ylen Elävä arkisto: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/03/10/kokeilija-eino-ruutsalo>, tarkistettu 1.8.2021).

⁵⁸⁷ Lindegren, Riitta 1964. ”Kopu”, *Anna* 43/1964, 27.10.1964.

⁵⁸⁸ Saure, Salme 1965. ”Ruutsalo”, *Elokuva-Aitta* 3/1965.

Viheltäjät sai ensi-iltansa 4. joulukuuta 1964 Helsingissä (Kino-Palatsi ja Sininen Kuu) ja Turussa (Ritz). Myöhemmin *Viheltäjät* nähtiin elokuvateattereissa myös Vaasassa (Ritz), Lahdessa (Kare), Tampereella (Ilves), Porissa (Kino-Palatsi) ja Oulussa (Rio), joskin sen yleisömenestys oli vuoden toiseksi heikoin.⁵⁸⁹

Paula Talaskivi (*Helsingin Sanomat*) katsoi Ruutsalon kehittyneen kuvaajana edelleen, minkä tuloksena on syntynyt kaunista ja eloisaa jälkeä. Talaskiven mukaan *Viheltäjät* ei silti pysy koossa vaan on lähinnä kokoelma kuvajaksoja, jotka eivät nivelly toisiinsa. Mukana on Talaskiven mielestä myös liikaa muodikkaita lainauksia sulattamattomina.⁵⁹⁰ Heikki Eteläpää (*Uusi Suomi*) ilahtui siitä, että Ruutsalo on vapautunut kahta edellistä pitkää elokuvaansa vaivanneesta ”hämärän vertauskuvallisuuden painolastista”, mutta katsoi, ettei sen tilalle ole tullut ”mitään järin painavaa”. Eteläpää kuitenkin kehui Ruutsalon kameran liikkuvan hyvin vapautuneesti pariisilaisnäkymissä.⁵⁹¹ Myös Martti Savo (*Kansan Uutiset*) näki *Viheltäjät* edistysaskeleena Ruutsalon uralla, koska se oli vapaa edellisiä elokuvia hallinneesta symboliikasta. Kompastuskivenä Savo piti kuitenkin sitä, ettei Ruutsalo onnistunut tässä elokuvassa tarjoamaan katsojalle mitään sellaista, jota ranskalaiset taiteilijat eivät olisi jo tarjonneet ja paremmin.⁵⁹² Jaakko Tervasmäki (*Ylioppilaslehti*) totesi, että *Viheltäjät* tuntui hänestä ensimmäisen katselukerran jälkeen yhdentekevältä, kunnes hän tuli siihen tulokseen, että kyseessä on yksi niistä ”vaikeista elokuvista”, jotka eivät suostu unohtumaan. Toisen katsomiskerran perusteella Tervasmäki havaitsi, että *Viheltäjät* on harvinaisen täysikasvuinen ja paljon mielenkiintoisempi kuin alun perin näytti.⁵⁹³

”En tee elokuviani arvostelijoita varten, enkä usko niiden saavan koskaan suurta yleisöä liikkeelle”, Ruutsalo totesi *Elokuva-Aitan* haastattelussa ja kertoi pitävänsä *Viheltäjien* vastaanottoa odotettuna.⁵⁹⁴ Sitä hän tuskin osasi odottaa, että *Viheltäjät* sai valtion vuoden 1964 elokuvapalkinnon.⁵⁹⁵ Pitkistä elokuvista Valtion elokuvalautakunta palkitsi *Viheltäjien* lisäksi Maunu Kurkvaaran elokuvan

⁵⁸⁹ Uusitalo 1998, 309–310, 312.

⁵⁹⁰ Talaskivi, Paula 1964, ”Vuoden viimeinen kotimainen”, *Helsingin Sanomat* 6.12.1964. *Viheltäjät*-elokuvan kolmivuotinen levityssopimus Suomi-Filmi Oy:n kanssa allekirjoitettiin vasta pari päivää elokuvan ensi-illan jälkeen. Sen mukaan Suomi-Filmi Oy veloitti elokuvan levityksestä 20 prosenttia bruttofilmivuokrasta. (Eino Ruutsalon ja Suomi-Filmi Oy:n välinen sopimus 8.12.1964.)

⁵⁹¹ Eteläpää, Heikki 1964. ”Vienonlaista vihellystä”, *Uusi Suomi* 8.12.1964.

⁵⁹² Savo, Martti 1964. ”Ruutsalon ranskalainen... Viheltäjät”, *Kansan Uutiset* 6.12.1964.

⁵⁹³ Tervasmäki, Jaakko 1964 B. ”Mainettaan parempi”, *Ylioppilaslehti* 18.12.1964.

⁵⁹⁴ Saure, Salme 1965. ”Ruutsalo”, *Elokuva-Aitta* 3/1965.

⁵⁹⁵ ”Elokuvatuottaja Eino Ruutsalolle on myönnetty valtion vuoden 1964 elokuvapalkintokilpailussa 40.000 markan suuruinen palkinto elokuvasta *Viheltäjät*.”, opetusministeri Jussi Saukkosen kirje Eino Ruutsalolle 4.2.1965, ERA. Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN> (tarkistettu 1.8.2021).

Raportti eli balladi laivatyöistä sekä Aito Mäkisen ja Esko Elstelän elokuvan *Onnelliset leikit*. Kaikki kolme kokoillan elokuvaa saivat kukin 40 000 markan (nykyrahassa noin 75 500 euron) palkintosumman. Lyhytelokuvista palkittiin Sauli Santamäen *Kivimies*, joka sai 30 000 markkaa.⁵⁹⁶ Paula Talaskivi (*Helsingin Sanomat*) katsoi, että näistä elokuvista vain *Onnelliset leikit* olisi ansainnut palkinnon. *Raportti eli balladi laivatyöistä* oli Talaskiven mukaan ”veteraanihjaajamme työnä sangen keskinkertaista osaamista, mutta kylläkin pätevää yleisön maun laskelmointia”. *Viheltäjät* henki Talaskiven mielestä valetaiteellisuutta ja peitti kuvaukselliset ansiot ajatukselliseen hataruuteen. Esikoistyöksi ansiokas ja kiinnostava *Kivimies* sisälsi Talaskiven silmissä liikaa sulattamattomia vaikutteita itäeurooppalaisista lyhytelokuvista.⁵⁹⁷

Eino Ruutsalon pitkiin elokuvaan 1960-luvulla penseästi suhtautunut Paula Talaskivi (*Helsingin Sanomat*) tarkisti käsityksiään 1970-luvulla. Talaskivi totesi, että ”*Viheltäjät* osoittautui nyt uudelleen nähtynä yllättävän uusihenkisesti irtomaiseksi, ilmapaksi ja mieluisasti toimivaksi”. Talaskivi muisteli Ruutsalon pitkien elokuvien herättäneen valmistuessaan kovia kiistoja ja hämmennystä, koska ne olivat niin erilaisia. ”Ehkä niissä oli myös ajatusta tavallista enemmän ja tavallista mutkikkaammin sijoitettuna, pinnan alta löydettäväksi tarkoitettuna”, mihin suomalaisten elokuvien kohdalla ei ollut totuttu, Talaskivi arveli.⁵⁹⁸

7.3.4. Laituri

Saatuaan *Viheltäjät* valmiiksi ja elokuvateattereihin Ruutsalo aloitti heti perään neljännen pitkän näytelmäelokuvansa tekemisen. Samoihin aikoihin Jaakko Tervasmäki (*Viikkosanomat*) kartoitti kotimaisen elokuvan tilaa ja totesi kesällä 1965 päättyneen, noin kaksi ja puoli vuotta kestäneen näyttelijälakon ”puhdistaneen suomalaisen elokuvan kasvoja”. Tervasmäen mukaan suuremmat yhtiöt olivat joutuneet väistymään ja jäljelle jäivät ”idealitit, rämöpäät, elokuvan seikkailijat, jotka uskaltavat vaarantaa perheensä toimeentulon ja öittensä unen ainoastaan yhden asian hyväksi: tehdäkseen elokuvaa”. Tällaisiksi Tervasmäki nimesi Risto Jarvan, Eino Ruutsalon ja Maunu Kurkvaaran. Lakon myötä Tervasmäki katsoi rutiinielokuvien tekemisen loppuneen, kun enää ei filmattu mitä mieleen juolahtaa, kuten Kansallisteatterin näytelmiä, vaan työskentelyään jatkoivat ne elokuvantekijät, jotka yrittivät tosissaan. Tervasmäki kuvaili Ruutsaloa sikäli

⁵⁹⁶ HS 1965, ”Lähes jokaiselle jotakin. Valtio palkitsee 3 pitkää ja yhden lyhytelokuvan”, *Helsingin Sanomat* 24.1.1965; Pantti 1998, 87.

⁵⁹⁷ Talaskivi, Paula 1965 A. ”Syrjintää ja kompromisseja. Valtion elokuvapalkintojen jako”, *Helsingin Sanomat* 3.2.1965.

⁵⁹⁸ Talaskivi, Paula 1978. ”Ei elämää ilman liikettä”, *Oma Markka* 9/1978.

hämmästyttäväksi yksilöksi, että tämä saattaa kerran vuodessa tulla kadulla vastaan ja kertoa silmät loistaen tekevänsä uutta elokuvaa. Tällä kertaa Eino Ruutsalo oli vilpittömästi innoissaan työn alla olleesta elokuvastaan *Laituri*, mikä kirvoitti Tervamäeltä kommentin, että ”tässä maassa on tuskin ketään muuta niin rehellisesti elokuvantekemisestä iloitsevaa ihmistä kuin Ruutsalo”.⁵⁹⁹

Eino Ruutsalon kolmen edellisen pitkän elokuvan yleisömenestys oli jäänyt vaatimattomaksi, joten hän päätti tällä kertaa kokeilla yleisöystävällisempää lähestymistapaa. *Laituri* (1965) on satiirinen kertomus boheemikirjailijan luomisen tuskasta ja ihmissuhdesotkuista.⁶⁰⁰ Sen kuvausten aikana tehdyssä haastattelussa Ruutsalo tiivisti elokuvan sisällön seuraavasti: mies ajautuu tekemisissään umpikujaan, sama tapahtuu naisen kohdalla rakkaudessa, molemmat pakenevat olosuhteita ja löytävät toisensa.⁶⁰¹ Lupaava nuori kirjailija Ilpo Härkölä (Matti Ruohola) potee tyhjän paperin kammoa ja keskittyy lähinnä juhlimiseen. Kustantajan ehdotuksesta kirjailija Härkölä irrottautuu Helsingin humusta ja lähtee etsimään kirjoitusrauhaa maalle. Siellä Härkölä kokee kesäromanssin kiireisen liikemiehen (Yrjö Tähtelä) kauniin vaimon (Ulla Markkula) kanssa ja löytää kaupungissa kadottamansa kirjoitusvireen. Tulevan romaaninsa työnimeksi Härkölä ilmoittaa *Hiljaa astuu kala*. Siteeratessaan elokuvassa otteita Härkölään kirjoittamasta ”kovasta proosasta” Ruutsalo parodioi 1960-luvun modernistikirjailijoiden tekstejä samaan tapaan kuin aiemmin 1940-luvun viihdelukemistoja romaanissaan *Toropainen tyrmätään* (1945). Paikoitellen kirjailija Härkölään toilailut tuovat mieleen Spede-elokuvat. Päästäkseen tirkistelemään lähempää laiturilla näkemäänsä bikiniasuista naista (Ulla Markkula), kirjailija lainaa nuorelta pojalta (Juha Ruutsalo) sukeltajan maskin ja snorkkelin ja lähtee pulikoimaan laiturin alle. Elokuvan lopussa kirjailija Härkölä nähdään televisiossa haastateltavana. Kirjallisuusohjelman juontaja toteaa Härkölään olevan ”eturivin prosaistejamme, jonka viimeisin teos *Henkisavut* on kauttaaltaan saanut kiitettävää tunnustusta”. Ikään kuin vakuudeksi tästä ohjelmassa näytetään valokuva Ilpo Härkölästä yhdessä James Baldwinin ja Arvo Turtiaisen kanssa. Juontaja mainitsee, että kuva on otettu taannoin kirjailijakokouksessa, kun Härkölään esikoisteos *Vieras ohikulkija* oli juuri ilmestynyt. Ohjelmassa kerrotaan Härkölään saaneen valmiiksi uuden teoksensa *Laituri*, jota kirjailija itse kuvailee ”romaaniksi ajasta, joka on mennyt tulevaan”.

⁵⁹⁹ Tervasmäki, Jaakko 1965. ”Kotimaisen elokuvan onnenpelejä”, *Viikkosanomat* 34/1965, 20.8.1965.

⁶⁰⁰ *Laituri*, 1965, 88 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja leikkaus Eino Ruutsalo, kuvausassistentti Pentti Pietinen, äänitys Ensio Lunes, musiikki Kaarlo Kaartinen. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19198, vero 10 prosenttia, K-16, 26.10.1965. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117676, tarkistettu 1.8.2021.)

⁶⁰¹ Kolbe, Pirkko & Taskinen, Antti 1965. ”Kuuma elokuvakesä”, *Suomen Kuvalehti* 24/1965, 12.6.1965.

Kirjailija Ilpo Härkölä esittää ensimmäisessä elokuvaroolissaan Eino Ruutsalon Ylioppilasteatterista löytämä 25-vuotias Matti Ruohola. Hänen ihastuksen kohteenaan nuoren vaimon roolissa nähdään 22-vuotias ensikertalainen, konttoristi Ulla Markkula. Ruutsalo kertoi löytäneensä uudet kasvot elokuviinsa sattumalta, katselemalla elämää ympärillään, ja totesi, ettei etsi näyttelijöitä vaan henkilöitä, jotka luonnostaan vastaavat hänen mielikuvaansa käsikirjoituksen ihmisistä. Ulla Markkulan lisäksi uusina kasvoina tässä elokuvassa nähdään muiden muassa 22-vuotias voimistelunopettaja Riitta Larjanko ja 21-vuotias laborantti Leena Valasmo, joiden Ruutsalo katsoi edustavan ”nykyajan henkeä” ja siten sopivan myöskin *Laiturin* henkeen.⁶⁰² Amatöörien lisäksi mukana on hänen luottonäyttelijänsä Yrjö Tähtelä, tällä kertaa mustasukkaisen aviomiehen roolissa. Ruutsalon pitkistä elokuvista *Laituri* on lähimpänä perinteistä juonielokuvaa. Pääosassa toilailevan kirjailijan karikatyyrin kautta *Laituri* onnistuu parhaimmillaan loihtimaan mehevää aikalaissatiiria 1960-luvun boheemielämästä. Eero Tammi (*Filmihullu*) onkin kutsunut *Laituria* Ruutsalon ”häiriintyneimmäksi elokuvatyöksi”, joka on aggressiivinen, provokatiivinen ja tietoisesti ylilyövä.⁶⁰³

Laiturin valmistumista viivytti hieman filmilaboratorion eteen parkkeerattuun kuvausautoon tehty murto. Varas vei autosta mustan keinonahkaisen salkun, jossa magnetofonin lisäksi oli kahdeksalla ääninauhalla *Laiturin* alkuperäisäänitys.⁶⁰⁴ Äänitys piti tehdä siis uudestaan. Elokuvan syys-lokakuuhun kaavailtu ensi-ilta venyi marraskuun loppuun myös toisesta syystä. Aiemmin kotimaisen elokuvan menestykseen luottaneet filmivuokraajat olivat 1960-luvun puoliväliin mennessä tulleet siihen tulokseen, että kotimaisen elokuvan ottaminen ohjelmistoon oli taloudellinen riski. Kun *Laiturille* ei tahtonut löytyä ohjaajan mieleistä ensi-iltateatteria, Ruutsalo käynnisti mediakampanjan, jossa mainosti uuden elokuvansa ”murskaavan suomalaisen filmin seksivallin”. Hän väitti filminvuokraajan peruneen lupauksen hyvästä ensi-iltateatterista Helsingin keskustassa ja luokitelleen *Laiturin* ”pornografiseksi ja epäsiiveilliseksi elokuvaksi”.⁶⁰⁵ Tulos oli se, että *Laituri* sai Fenno-Filmin levittämänä ensi-iltansa Helsingissä elokuvateatteri Maximissa 26. marraskuuta 1965. Se tuli samana päivänä ohjelmistoon myös Turussa (Boston) ja Lahdessa (Juko) sekä myöhemmin Tampereella (Petit), Porissa (Fennia), Kuopiossa (Kuvakukko), Jyväskylässä (Picnic) ja Oulussa (Kiistola).⁶⁰⁶

⁶⁰² Karunki, Vesa 1965. ”Eino Ruutsalo ja hänen uudet tyttänsä”, *Uusi Maailma* 24/1965, 25.11.1965.

⁶⁰³ Tammi, Eero 2005. ”Väli, viilto, vihlaus, välähdys. Vaikutelmia Eino Ruutsalon elokuvista”, *Filmihullu* 02/2005.

⁶⁰⁴ IS 1965. ”Elokuvan ääni vorolle”, *Ilta-Sanomat* 13.9.1965, 16.

⁶⁰⁵ Udd, Eirik 1965. ”Inhemsk film bryter sexvallen men kan inte visas”, ”Rabalder kring Ruutsalos nya film: Censuren godkände, uthyrtare stoppar ’Filmen är olämplig och osedlig!’”, *Nya Pressen* 2.11.1965; TS 1965, ”Ruutsalon uusi filmi murskaa seksivallit. Esityspaikkaa ei ole löytynyt”, *Turun Sanomat* 4.11.1965.

⁶⁰⁶ Uusitalo 1998, 346. Ruutsalon ja Fenno-Filmin tekemän viiden vuoden sopimuksen mukaan levittäjä sai filmivuokrista 15 prosenttia 30 000 markkaan asti ja sen jälkeen kertyvistä tuloista 10 prosenttia (Eino Ruutsalon ja Fenno-Filmi Oy:n sopimus 1.11.1965, ERA).

Laituria markkinoimaan tehtiin kaksi julistetta. Näistä hillityimmässä, elokuvan levittäjän Fenno-Filmin kaupunkien elokuvateattereissa käyttämässä julisteessa on tyylielty mustavalkoinen valokuva naisesta miehen syleilyssä sekä vähäeleisen vihjaileva teksti: ”Luonto on veijari. Aistit hurmaantuvat. Kypsän naisen läheisyys. Nuoren tytön välittömyys. Elokuva ihmisistä ja kesästä.” Sen sijaan *Laituria* maaseudulla levittäneen Ojalan elokuvakiertueen käyttämässä julisteessa panostettiin paljaaseen pintaan (alaston nainen) ja toimintaan (kahden miehen veitsitappelu), tekstin kirkuessa: ”Seksivalli on murskattu! Uudet tytöt – uudet temput. Kaupungin hurjat ilot, kesäöitten huumaa ja kypsän naisen läheisyys saavat ihmeitä aikaan...”⁶⁰⁷ *Laiturin* yleisömenestys oli hieman vuoden keskitasoa parempi, vaikka kohulle ”seksivallin murskaamisesta” ei itse elokuvasta löytynyt muuta katetta kuin pariin otteeseen vilahtavat naisten paljaat rinnat. Ruotsissa *Laituri* tuli vuonna 1966 levitykseen alkuperäisessä noin puolentoista tunnin esityspituudessaan nimellä *Sexliv är helkul*, mutta seuraavana vuonna sitä esitettiin tukholmalaisessa seksiteatterissa 39 minuutin mittaisena versiona.⁶⁰⁸



Laituri-elokuvan (1965) julisteen hillitympi versio
© Eino Ruutsalon perikunta

⁶⁰⁷ *Laituri*-elokuvan julisteet, ERA.

⁶⁰⁸ Uusitalo 1998, 348–349.

Maunu Kurkvaara teki samana vuonna Hannu Salaman jumalanpilkkaoikeudenkäynnin innoittaman elokuvan *Kielletty kirja* (1965), jonka antama kuva viinaan menevästä boheemikirjailijasta ei ole juuri Ruutsalon *Laiturin* karikatyriä mairittelevampi, vaikka kyseessä on komedian sijaan draama. Kurkvaaran elokuvan päähenkilöä, kirjailijaa nimeltä Pekka, esittää tosielämän boheemikirjailija Pekka Haukinen (1940–1966), joka tunnettiin myös *Ylioppilaslehden* kolumnistina nimimerkillä Johnny Walker. Sattumoisin Pekka Haukinen nähdään myös pienessä sivuosassa *Laiturissa* osana Vanhan Kellarissa istuvaa boheemiseuruetta. Ruutsalon *Laiturin* tapaan myös Kurkvaaran *Kielletty kirja* sisältää sexploitaatio-elementin, kun elokuva siirtyy tarinan sisällä kuvittamaan Pekan kirjoittamaa romaania keskiaikaisesta oikeudenkäynnistä, jossa kirkon pöytään sidotulta alastomalta nuorelta naiselta yritetään saada tunnustus noituudesta.⁶⁰⁹

Ruutsalon aiempien pitkien elokuvien tavoin *Laituri* sai kriitikoilta vaihtelevan vastaanoton. Paula Talaskivi (*Helsingin Sanomat*) kertoi käyneensä katsomassa *Laiturin* varmuuden vuoksi kahteen kertaan, mutta ei saanut siitä toisella katsomisella irti juuri sen enempää kuin ensimmäiselläkään. Komediaksi *Laituri* on Talaskiven mukaan liian kömpelö ja satiiriksi liian tylsä. Hän kuitenkin myönsi, ettei elokuva voi olla aivan mitätön, ”koska se edes ärsyttää”. *Laiturin* ansioina Talaskivi näki kuvauksen ja Kaarlo Kaartisen musiikin. Hän totesi, että jotkut voivat nauttia myös elokuvan älyttömästä dialogista, mauttomista vitseistä tai nudistifilmien tapaan tarjoilluista paljaista rinnoista.⁶¹⁰ Peter von Bagh (*Ylioppilaslehti*) katsoi, että ”uusi suomalainen elokuva, jos sellaisesta yleisesti voi puhua, on *Laiturissa* saanut *Rovaniemen markkinansa*”. Ruutsalon irtailu 1960-luvun taiteilijaelämälle tuntui jostain syystä suunnattomasti ärsyttävän von Baghia.⁶¹¹

Martti Savo (*Kansan Uutiset*) totesi, että Ruutsalon kaikki kolme tähänastista elokuvaa ovat olleet hyvin toisenlaisia kuin mitä elokuvat yleensä tahtovat olla, ja mikä vielä kiinnostavampaa, jokainen uusi Ruutsalon elokuva on ollut erilainen kuin edellinen.⁶¹² Savon mukaan *Hetkiä yössä* (1962) oli symboliikalla ylikuormitettu, *Tuulinen päivä* (1963) hajosi ideoihinsa ja *Viheltäjät* (1964) oli rentoa taiteellista juoksentelua Pariisissa. *Laiturin* myötä Savo koki Ruutsalon vihdoin ”päässeensä turvallisesti satamaan”, joskin hän tarkensi, ettei Ruutsalo ilmeisesti halua päästä mihinkään satamaan, eikä

⁶⁰⁹ *Kielletty kirja*, 1965, 78 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, käsikirjoitus Maunu Kurkvaara ja Markku Lahtela, äänitys Tuomo Kattilakoski ja Ensio Lumes, musiikki Kari Rydman. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 18932, verovapaa, K-16, 11.8.1965. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117670, tarkistettu 1.8.2021.)

⁶¹⁰ Talaskivi, Paula 1965 B. ”Näyttääkö Ruutsalo kieltään ja vaimentuuko Vaaksa juoksuihinsa?”, *Helsingin Sanomat* 5.12.1965.

⁶¹¹ P. B-h [Peter von Bagh] 1965. ”Elokuvat: *Laituri*”, *Ylioppilaslehti* 3.12.1965.

⁶¹² Savo, Martti 1965 A. ”Laituri-elokuva. Ruutsalo aloittaa lähipäivinä”, *Kansan Uutiset* 18.5.1965.

kyseessä ole mikään turvallinen elokuva. Savosta tuntui, että *Laiturissa* Ruutsalo rakensi elokuvansa aiempaa johdonmukaisemmin, rajoitti symboliikkansa luopumatta tyylistään ja selkiintyi. Savo luonnehti kameratyötä, kuvakerrontaa ja leikkausta *Laiturin* tärkeimmiksi elementeiksi, ”sementiksi”, joka pitää sen koossa. Sen sijaan elokuvan replikointia Savo piti paikoitellen avuttomana, minkä hän arveli johtuvan sekä käsikirjoituksesta ja näyttelijöistä että näiden ohjauksesta.⁶¹³

Yrjö Kemppi (*Ilta-Sanomat*) katsoi *Laiturin* olevan ”vuoden sisällöltään painavin kotimainen tuotos” ja kuvaili sitä ironiaan värittyväksi moraliteetiksi. Kempille jäi kuitenkin se tunne, että Ruutsalo olisi tarvinnut runsaasti enemmän aikaa aiheen kiteyttämiseen, tiukempaa seulaa lopullisissa kuvavalinnoissa sekä piilotetun ironian hallitsevan näyttelijäkunnan. Kemppi koki, että *Laituria* voidaan pitää Fellinin *Ihanan elämän* (*La Dolce Vita*, 1960) suomalaisena vastineena ja näki Ruutsalon soveltavan felliniläisiä ideoita.⁶¹⁴ Myös Jukka Martinkari (*Turun Sanomat*) totesi *Laiturin* olevan ”tänä huippuköyhänä filmivuotenumme” vuoden painavin kotimainen, tekijänsä ehdottomasti paras ja ”jo lähellä ns. onnistunutta filmiä”. Martinkarin mielestä ”hetkittäin Ruutsalo kameroineen ja filmillisine näkemyksineen suorastaan loistaa” teennäisestä replikoinnista ja käsikirjoituksen ontoudesta huolimatta. Martinkari kehuu myös *Laiturin* pikanttia huumoria, jota hänen mukaansa harvoin osataan käyttää suomalaisessa elokuvassa niin näppärästi kuin tässä elokuvassa.⁶¹⁵

Laituri jäi Eino Ruutsalon viimeiseksi pitkäksi näytelmäelokuvaksi. Marraskuussa 1966 *Nya Pressen* julkaisi Ruutsalon puheenvuoron, jossa hän ruoti kotimaisen elokuvan tilaa yhteenvetona kokemuksistaan neljän kokoillan elokuvan ohjaajana. Hänen mielestään oli vastuutonta puhua kotimaisen elokuvan kriisistä vain taloudellisesta näkökulmasta, ikään kuin vallitseva kriisi olisi luonteeltaan vain materiaalinen. Hän koki, että kyse on ennen kaikkea köyhästä, mielikuvituksettomasta ja vanhentuneesta elokuva-ajattelusta, joka on edelleen sidottu kirjallisuuteen, teatteriin, iskelmälistoihin ja sensaatioihin. Puhdas elokuva-ajattelu, joka lähtee itse elokuvasta, sen itsensä vuoksi, ja kehittää omia mahdollisuuksiaan, oli meillä Ruutsalon mukaan unohdettu. Tarvitaan lisää elokuvantekijöitä ja lisää erilaisia näkemyksiä, jotta elokuvamme henkistä pohjaa voidaan laajentaa, hän painotti.⁶¹⁶

⁶¹³ Savo, Martti 1965 B. ”Ruutsalo satamassa?”, *Kansan Uutiset* 28.11.1965.

⁶¹⁴ Kemppi, Yrjö 1965. ”Laituri”, *Ilta-Sanomat* 27.11.1965.

⁶¹⁵ J. M. [Jukka Martinkari] 1965. ”Elokuvat: Laituri”, *Turun Sanomat* 29.11.1965.

⁶¹⁶ Ruutsalo, Eino 1966. ”En debattreplik: föråldrat filmtänkande”, *Nya Pressen* 10.11.1966.

Suomessa oli 1960-luvulla vielä yrittäjiä, jotka kiersivät maaseudulla ja pienillä paikkakunnilla esittämässä elokuvia 16 mm:n kopioina. Tammikuussa 1966 Ruutsalo myi *Laiturin* 16 mm:n kopioiden esitysoikeuden Suomessa kolmeksi vuodeksi Jorma Ojalan Elokvakiertueelle 2 500 markan (nykyrahassa noin 4 500 euron) korvausta vastaan. Sopimukseen kuului se, ettei filmiä kiertueella esitetä paikkakunnilla, joissa on kiinteä elokuvateatteri tai joissa välimatka sellaiseen on alle 10 kilometriä. Ruutsalo puolestaan lupasi olla myymättä *Laiturin* esitysoikeutta televisiolle sopimuksen voimassaoloaikana.⁶¹⁷ Televisio oli kuitenkin halukas esittämään *Laiturin* oletettua aiemmin, minkä seurauksena Eino Ruutsalo ja Jorma Ojalan Elokvakiertue purkivat sopimuksen jo vuonna 1968. Aiempaan sopimukseen tehdyn lisäyksen mukaan Ruutsalo sai oikeuden myydä *Laiturin* esitysoikeuden televisiolle 1. marraskuuta 1968 lähtien ja suoritti tästä sopimusmuutoksesta Jorma Ojalan Elokvakiertueelle korvauksena 400 markkaa.⁶¹⁸

Laituri sai ensiesityksensä televisiossa MTV:n ohjelmistossa 4. marraskuuta 1968, jolloin sen näki 880 000 katsojaa.⁶¹⁹ Kirjailija ja muusikko Kauko Röyhkä (s. 1959) kuvailee muistelmissaan *Laiturin* vuoden 1968 televisioesityksen tekemää vaikutusta:

Kotimaiset uudet elokuvat ovat myös kiinnostavia, koska niissä on rohkeita seksikohtauksia. 60-luvulla nuoruuttaan elävä sukupolvi on vasemmistolaisesti ajattelevaa ja estotonta. *Käpy selän alla* kertoo nuorista telttailijoista, jotka sekstailevat luonnossa. Vielä kovempi on komedia nimeltä *Laituri*. Siinä vähän Speden näköinen kirjailija joutuu lopettamaan ryypäämisen ja naisten kanssa sekoilun Helsingissä ja lähtemään maalle työstämään uutta romaania. Sielläkään hän ei vältty kiusauksilta vaan aloittaa suhteen naimisissa olevan naisen kanssa. He tapailevat *laiturin* alla, ja pian uimapuuvun yläosa hivutetaan pois. Oi, kasvaisinpa pian isoksi. Haluaisin niin kovasti olla samanlainen kuin *Laiturin* kirjailija. Saisin olla naisten kanssa. No, ehkä en kasvattaisi tuollaista Spede-partaa.⁶²⁰

⁶¹⁷ Eino Ruutsalon ja Jorma Ojalan Elokvakiertueen sopimus 24.1.1966, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN> (tarkistettu 1.8.2021).

⁶¹⁸ Eino Ruutsalon ja Jorma Ojalan Elokvakiertueen sopimukseen 24.1.1966 tehty lisäys 8.6.1968, ERA. Nykyrahassa vuonna 1968 sopimukseen tehdystä lisäyksestä mainittu summa 400 markkaa on noin 626 euroa (Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021).

⁶¹⁹ Elokuvan *Laituri* esitystiedot (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117676, tarkistettu 1.8.2021).

⁶²⁰ Röyhkä 2019, 22–23.

Mikael Fränti (*Helsingin Sanomat*) totesi myöhemmin, että Ruutsalo lopetti pitkien elokuvien tekemisen hetkellä, jolloin Risto Jarva teki läpimurron elokuvalla *Onnenpeli* (1965), Jörn Donner palasi vakuuttavasti kotimaan kamaralle elokuvalla *Täältä alkaa seikkailu* (1965) ja Mikko Niskanen tavoitti uuden sukupolven tunnot elokuvalla *Käpy selän alla* (1966).⁶²¹ Mikäli *Laituri* olisi menestynyt elokuvateattereissa, Ruutsalolla oli ilmeisesti ajatuksena tehdä sen jatkoksi lisää kevyempiä juonielokuvia rahoittaakseen niiden tuotoilla kokeellisia elokuviaan. Ennen *Laiturin* ensi-iltaa Ruutsalo kysyi Yrjö Tähtelältä, olisiko tämä valmis näyttelemään jatkossa samantyyppisissä juonielokuvissa, jos Ruutsalo tekisi niitä lisää, mihin Tähtelä ilmoitti olevansa ilman muuta valmis.⁶²² Kun kävi ilmi, ettei *Laituri* kiinnostanut yleisöä Ruutsalon odotusten mukaisesti, hän päätti pistää pitkien näytelmäelokuvien osalta hanskat naulaan. Eräänlainen analogia sille, että Ruutsalo teki taiteellisesti kunnianhimoisempien elokuvien jälkeen yleisöystävällisen komedian, löytyy 1970-luvulta, jolloin Risto Jarva (1934–1977) teki tuotantoyhtiönsä Filminorin talouden pelastaakseen komediat *Mies, joka ei osannut sanoa ei* (1975), *Loma* (1976) ja *Jäniksen vuosi* (1977). Toisin kuin Ruutsalon *Laituri*, Jarvan komediat olivat yleisömenestyksiä.⁶²³

Eino Ruutsalon arkistosta löytyy 60-sivuinen käsikirjoitus pitkään näytelmäelokuvaan nimeltä *Pato*, joka on lajityypiltään arkirealistinen työläiskuvaus. Sen päähenkilö 33-vuotias Eero joutuu työttömäksi ja lähtee töihin patotyömaalle Lappiin, mikä aiheuttaa mutkan kautta aviokriisin Eeron 26-vuotiaan vaimon Annan ja 6-vuotiaan tyttären Tarjan jäädessä Helsinkiin. Vaikka *Pato* on juonielokuva helsinkiläisen työläisperheen elämästä, käsikirjoituksen perusteella Ruutsalon oli tarkoitus sisällyttää siihen myös joitakin abstraktimpia jaksoja, joissa esimerkiksi kaupungin valoja olisi kuvattu hänen valokineettisten teostensa avulla. Käsikirjoituksessa ei ole vuosilukua, mutta sen voi ajoittaa 1970-luvun alkuun, koska siinä mainitaan Suomessa käynnissä oleva ydinvoimalatyömaa. Suomen ensimmäisen ydinvoimalan rakennustyömaa käynnistyi Loviisassa vuonna 1971. Eino Ruutsalo teki 1970-luvun alussa yhä myös aktiivisesti valokineettisiä teoksia, joita hän suunnitteli hyödyntävänsä tässä elokuvassa. Mikäli *Pato* olisi edennyt käsikirjoituksesta tuotantoon, siitä olisi tullut Ruutsalolle jälleen uusi aluevaltaus, joka olisi poikennut kiinnostavasti hänen neljästä aiemmasta pitkästä näytelmäelokuvastaan.⁶²⁴

⁶²¹ Fränti, Mikael 1998. ”Eino Ruutsalon 60-luvun kapina. Oman tiensä kulkija halusi ”vapauttaa normit, aktivoida ja kokeilla filmmateriaalilla””, *Helsingin Sanomat* 26.3.1998.

⁶²² Yrjö Tähtelän suullinen tiedonanto Marko Homeelle 17.1.2017.

⁶²³ *Mies, joka ei osannut sanoa ei*, 1975, 103 min, 35 mm, ohjaus ja leikkaus Risto Jarva, käsikirjoitus Risto Jarva, Jussi Kylätasku ja Kullervo Kukkasjärvi, tuottaja Kullervo Kukkasjärvi, kuvaaja Antti Peippo (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_102823, tarkistettu 1.8.2021). *Loma*, 1976, 113 min, 35 mm, ohjaus ja leikkaus Risto Jarva, käsikirjoitus Risto Jarva, Jussi Kylätasku ja Kullervo Kukkasjärvi, tuottaja Kullervo Kukkasjärvi, kuvaaja Antti Peippo (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_101096, tarkistettu 1.8.2021). *Jäniksen vuosi*, 1977, 129 min, 35 mm, ohjaus ja leikkaus Risto Jarva, käsikirjoitus Risto Jarva, Arto Paasilinna ja Kullervo Kukkasjärvi, tuottaja Kullervo Kukkasjärvi, kuvaaja Antti Peippo (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_100577, tarkistettu 1.8.2021). *Mies, joka ei osannut sanoa ei* keräsi elokuvateattereissa 282 186 katsojaa, *Loma* 515 314 katsojaa ja *Jäniksen vuosi* 362 457 katsojaa (Ibid.)

⁶²⁴ Ruutsalo, Eino. *Pato*, koneella kirjoitettu päiväämätön elokuvakäsikirjoitus, ERA.

Tammikuussa 1986 Eino Ruutsalo myi Yleisradiolle 1960-luvun pitkien näytelmäelokuviensa koti- ja ulkomaiset televisio- ja videolevitysoikeudet rajoittamattomaksi ajaksi.⁶²⁵ Sen seurauksena näitä neljää elokuvaa on vuodesta 1987 lähtien aika ajoin esitetty Ylen televisiokanavilla. Toisinaan niitä on esitetty myös Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (ja sen edeltäjien) sekä kotimaisten elokuvafestivaalien ohjelmistossa. Uusintaesitykset ovat vahvistaneet käsitystä siitä, että *Hetkiä yössä* (1961), *Tuulinen päivä* (1962), *Viheltäjät* (1964) ja *Laituri* (1965) antoivat omalta osaltaan merkittävän panoksen kotimaisten elokuvan uudistumiseen 1960-luvulla. Vaikka ne ovat keskenään täysin erilaisia, yhdistävänä tekijänä on Ruutsalon näkemys kuvalliseen ilmaisuun ja improvisointiin perustuvasta elokuvasta. Vahvasta visuaalisesta ilmaisustaan huolimatta kaikki nämä neljä elokuvaa kärsivät hänen spontaanin työskentelytapansa varjopuolista, kuten hätäisestä käsikirjoituksesta ja olemattomasta henkilöohjauksesta. Kenties Eino Ruutsalon 1960-luvulla tekemät pitkät näytelmäelokuvat toimivat silti parhaiten juuri nykyisessä muodossaan, hiomattomina timantteina kaikkine rosoineen ja epätäydellisyyksineen.

7.4. Tilauselokuvia

Ruutsalo oli tehnyt 1950-luvulla vapaa-aiheisten dokumenttielokuvien ohella myös mainoselokuvia. 1960-luvulla hän rahoitti taiteellista tuotantoaan mainoselokuvien lisäksi myös tilauselokuvilla. Vuonna 1963 Helsingin kaupunki järjesti ideakilpailun matkailunedistämiskilpailusta, jonka toivottiin edustavan ”jotakin aivan uutta”. Kilpailuun lähetettiin 15 ehdotusta, joista Ruutsalon idea katsottiin parhaimmaksi.⁶²⁶ Siitä syntyi elokuva *Sinisilmäinen Helsinki* (1963), joka maalailee merellisestä pääkaupungistamme modernistista kuvaa Timo Tantun ilmavan kameratyön ja Henrik Otto Donnerin elegantin jazzmusiikin säestyksellä. Ruutsalo toimi tässä elokuvassa poikkeuksellisesti vain tuottajana ja ohjaajana jättäen kuvauksen ja käsikirjoituksen muille.⁶²⁷ ”Euroopassa tuskin on toista

⁶²⁵ Eino Ruutsalon ja Oy Yleisradio Ab:n välinen sopimus 6.1.1986, ERA. Vuonna 1987 Ruutsalo antoi Suomen elokuva-arkistolle luvan esittää pitkiä elokuviaan omien ohjelmistojensa puitteissa (Satu Laaksosen / Suomen elokuva-arkiston kirje Eino Ruutsalolle 30.4.1987 ja Eino Ruutsalon 5.5.1987 tekemä merkintä tähän kirjeeseen, ERA).

⁶²⁶ HS 1963 A. ”Sinisilmäinen uusi Helsinki”, *Helsingin Sanomat* 18.12.1963. Helsingin kaupungin lyhytelokuvatoimikunnan kanssa tekemässään sopimuksessa Ruutsalo sitoutui toimittamaan tilaajalle valmiin elokuvan esityskopion hintaan 37 200 markkaa, mihin sisältyivät kaikki elokuvan valmistuskulut. Lisäkopiosta tilaaja maksoi erikseen. Ennen kuvausten aloittamista lopullinen käsikirjoitus piti hyväksyttää kaupunginhallituksen yleisjaostolla. Summasta maksettiin sopimuksen allekirjoituksen yhteydessä 10 000 markan ennakko, jonka nostamiseksi Ruutsalo joutui ottamaan Pohjoismaiden Yhdyspankista omavelkaisen takauksen. (Helsingin kaupungin lyhytelokuvatoimikunnan ja Eino Ruutsalon sopimus 1.6.1963, ERA; Pohjoismaiden Yhdyspankin takaus Eino Ruutsalolle 9.7.1963, ERA.) Ruutsalon elokuvasta *Sinisilmäinen Helsinki* saama korvaus 37 000 markkaa on nykyrahassa noin 80 600 euroa (Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021).

⁶²⁷ *Sinisilmäinen Helsinki*, 1963, 17.40 min, 35 mm, väri; tuotanto ja ohjaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Timo Kylmälä, kuvaus Timo Tantt, musiikki Otto Donner. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 16444, verovapaa, 17.12.1963. Elokuvasta tehtiin versiot ruotsiksi, englanniksi, saksaksi, ranskaksi ja espanjaksi. Levityksen hoitivat Suomen Matkailuliitto, Matkailun edistämiskeskus sekä ulkoasiainministeriön lehdistö- ja kulttuuriosasto. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_174936, tarkistettu 1.8.2021.)

pääkaupunkia, joka on yhtä nuorekkaan elinvoimainen ja raikkaan uudenaikainen”, käsikirjoittaja Timo Kymälän laatima selostusteksti maalailee. Elokuvan alussa nähdään Finnairin suihkukoneita ja kuullaan lentokentän englannin- ja ranskankielisiä kuulutuksia, jotka kertovat, että lento Helsingistä Lontooseen tai Pariisiin kestää vain kolme tuntia. Eletään siis uutta kansainvälistä suihkukoneaikaa. Väljänä kehyskertomuksena toimii sinisilmäisen tytön (Seija Siikamäki) ja opiskelijapojan (Juhani Juustinen) romanssi laivaretkellä kesäiseen saaristoon. Kontrastina muun elokuvan uuden ajan tunnelmalle saaristolaivan kannella puhallinorkesteri soittaa kappaletta *Muistoja Pohjolasta*. Enimmäkseen Ruutsalon Helsingissä ollaan kuitenkin modernisoituvan kaupungin pulssilla, mitä vauhdikas kuvasommittelu ja kekseliäät kuvakulmat korostavat. Kuvat meren pinnalla välkehtivistä auringonsäteistä tai yöllisen kaupungin neonvaloista lähestyvät abstraktin taiteen estetiikkaa. Uusimman arkkitehtuurin, kuten Aarne Ervin suunnitteleman Porthanian (1957) tai Eino Tuompon ja Veli Valorinnan suunnitteleman Autotalon (1958), ohella kamera poimii kuvavirtaan muiden muassa Paavo Haavikon, Pentti Saarikosken ja Veijo Meren kirjojen modernistisia kansia. Vanhan ylioppilastalon ravintolan terassilta tavataan seurue, johon kuuluvat muiden muassa kirjailijat Veijo Meri (1928–2015) ja Väinö Kirstinä (1936–2007) sekä kuvataiteilijat Eila Hiltunen (1922–2003) ja Wiking Forsström. Keskustelun aiheena on ranskalaisen uuden romaanin keskeinen teoreetikko, kirjailija ja elokuvatekijä Alain Robbe-Grillet (1922–2008). Eila Hiltusta ja Wiking Forsströmiä kuvataan myös työskentelemässä omissa ateljeissaan. Kuriositeettina mainittakoon, että elokuvan alussa nähdään Eino Ruutsalon poika Juha kalastamassa Kauppatorin rannassa, ja filmissä vilahtaa useaan otteeseen vappupillillä puhaltamassa myös tuleva Hurriganes-basisti Christer Häkkinen. *Sinisilmäinen Helsinki* on onnistunut sekoitus matkailuelokuvaa ja taide-elokuvaa, joka antaa Helsingistä huomattavasti tuolloista todellisuutta modernimman kuvan.

Sinisilmäinen Helsinki sai kantaesityksensä kutsuvierasnäytöksessä Kino Savoyssa 17. joulukuuta 1963.⁶²⁸ Se nähtiin helsinkiläisissä elokuvateattereissa Rex ja Tuulensuu 31. tammikuuta 1964 ensi-iltansa saaneen Maunu Kurkvaaran elokuvan *Naiset* (1964) alkukuvana.⁶²⁹ *Sinisilmäinen Helsinki* esitettiin myös Berliinin elokuvajuhlilla vuonna 1964.⁶³⁰

⁶²⁸ Helsingin kaupungin tiedotuspäällikkö Bengt Bromsin elokuvaa *Sinisilmäinen Helsinki* koskeva tiedote toimittajille 11.12.1963, KAVI; ”Helsingin kaupungilla on kunnia kutsua Ohjaaja ja Rouva Eino Ruutsalo kaupungin lyhytelokuvatoimikunnan toimesta valmistetun uuden lyhytelokuvan *Sinisilmäinen Helsinki* kantaesitykseen Kino Savoyssa, Kasarminkatu 48, tiistaina 17.12.1963 klo 15.30 ja näytännön jälkeen vastaanotolle Ravintola Savoyn juhla-kerrokseen”, kutsukortti, ERA.

⁶²⁹ Tervasmäki, Jaakko 1964 A. ”Sinisilmäinen Ruutsalo”, *Anna* 4/1964, 28.1.1964: Elokuvan *Sinisilmäinen Helsinki* esitystiedot (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_174936, tarkistettu 1.8.2021). *Naiset*, 1964, 76 min, 35 mm, mv; tuotanto, käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, äänitys Tuomo Kattilakoski (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_116804, tarkistettu 1.8.2021).

⁶³⁰ Berliinin vuoden 1964 elokuvajuhlien osallistumistodistus, ERA: ”XIV. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN 26. Juni – 7. Juli 1964. Hiermit wird bestätigt, das der Film *Sinisilmäinen Helsinki*, eine produktion von Eino Ruutsalo, Helsinki, am offiziellen Wettbewerb der XIV. Internationalen Filmfestspiele Berlin teilgenommen hat”.

Elokuva-Aitta kehui, että Ruutsalon *Sinisilmäinen Helsinki* ei ollut tavanomainen esittelyfilmi, vaan ”helmeilevä seikkailu kesän paahtamilla kaduilla, vihreissä puistoissa ja auringossa liplattavilla laineilla”.⁶³¹ Paula Talaskivi (*Helsingin Sanomat*) oli skeptisempi ja katsoi, ettei *Sinisilmäinen Helsinki* tarjoa varsinaisesti mitään uutta, sillä hänen havaintojensa mukaan muualla on jo aika lailla kyllästytty ”kaikkialla samanlaisina levittäytyviin moderneihin kaupunkirakennuksiin ja muodikkaiden standardipimujen lähikuviin”. Talaskivi myönsi elokuvan ”kaupunkiperspektiivien” ja kuvakulmien olevan poikkeuksellisia ja tuoreita, ”kuten Ruutsalolla yleensä”. Talaskivi koki myös Otto Donnerin ”idearikkaan ja hauskaasti pongahtelevan musiikin” sopivan erittäin hyvin ”tähän Helsingin modernisuudessa tiiviisti pitäytyvään kuvitteluun”. Lopuksi Talaskivi summasi *Sinisilmäisen Helsingin* olevan ”Ruutsalon työksi” huomattava saavutus ja matkailumainoksena ”mieluisan virkeä välipala”.⁶³²

Jalmari Torikka (*Ilta-Sanomat*) piti *Sinisilmäisen Helsingin* kuvausta ja aiheen käsittelyä liian levottomana ja katsoi, että Ruutsalon elokuvan pitäisi mainostaa Helsinkiä matkailukohteena tavallisille ihmisille ”eikä suinkaan filmitaiteen korkeilla koturneilla seisoville”.⁶³³ Martti Savo (*Kansan Uutiset*) totesi *Sinisilmäisen Helsingin* palvelevan ”kaikessa epäsovinnaisuudessaan” pääkaupunkimme mainostarpeita paremmin kuin vuosien varrella valmistetut kaavamaiset esittelyfilmit.⁶³⁴ Myös Helsingin kaupungin matkailuviranomaiset, matkailujärjestöt sekä matkatoimistojen edustajat olivat Ruutsalon elokuvaan tyytyväisiä. Helsingin kiinteistöviraston päällikkö Alpo Lippa tosin epäili, että ”elokuva houkuttelee kaikki maaseudulta Helsinkiin, mikä on paha asia”.⁶³⁵

Helsingin kaupungin tilaaman elokuvan *Sinisilmäinen Helsinki* ohessa Ruutsalo teki vuonna 1963 Postisäästöpankille neljän mainoselokuvan sarjan otsikolla *Pieni maailma*.⁶³⁶ Näistä ensimmäinen kuvattiin Positanossa Italiassa, toinen Zagrebissa Jugoslaviassa, kolmas St. Antonin alppikylässä Itävallassa ja neljäs Gotlannissa Ruotsissa. *Pieni maailma* -filmisarjan elokuvat esitettiin Mainos-TV:n

⁶³¹ EA 1964. ”Eino Ruutsalo filmasi Helsingin”, *Elokuva-Aitta* 1/1964.

⁶³² P. Ta-vi [Paula Talaskivi] 1963. ”Kesä-Helsinkiä sinisilmäisesti”, *Helsingin Sanomat* 19.12.1963.

⁶³³ Torikka, Jalmari 1963. ”Tällainenkö on Helsinki?”, *Ilta-Sanomat* 18.12.1963.

⁶³⁴ Savo, Martti 1963. ”Irti vanhasta uudessa Helsinki-elokuvassa”, *Kansan Uutiset* 20.12.1963.

⁶³⁵ R. Fg 1963. ”Sinisilmäinen Helsinki tehtiin ilman etuantia”, *Suomen Sosialidemokraatti* 18.12.1963. Helsingin kaupunginhallitus päätti tilata elokuvasta *Sinisilmäinen Helsinki* 12 normaalilevyistä kopiota (35 mm) ja 50 kaitafilmiä kopiota (16 mm), joista 5–10 suomenkielistä, 10 ruotsinkielistä, ja loput englannin-, saksan- ja espanjankielisiä (HS 1963 B. ”Kaksi Helsinki-filmiä maailmalle”, *Helsingin Sanomat* 20.12.1963).

⁶³⁶ *Pieni maailma*, 1963, neljä osaa, yhteispituus 47 min, mv. *Pieni maailma* Positano, Zagreb, St. Anton, tuotanto, käsikirjoitus, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, kamera-assistentti Peter Lindholm. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 66306, vero 15 prosenttia, 28.8.1963. (Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_637794, tarkistettu 1.8.2021.) *Pieni maailma* Gotlanti, tuotanto, käsikirjoitus, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, kamera-assistentti Peter Lindholm. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 67192, vero 15 prosenttia, 7.11.1963. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_606020, tarkistettu 1.8.2021.)

ohjelmistossa kuukauden välein 9. syyskuuta alkaen parhaaseen katseluaikaan klo 18.25, siten että kolmen elokuvan alussa oli myös aiheeseen liittyvä keskustelutuokio tai esittely. Positano-filmin pohjustuksena kirkkoherra Erkki Arhimmäki haastatteli Eino Ruutsaloa aiheesta ”Tarvitseeko pieni maailma sensaatiota” ja rouva Helena Boella Italian valtion matkailupalvelusta kertoi, miten ”Positanon ulkoiset puitteet eroavat kotoisistamme”. Zagreb-filmin alustuksena Eeva-Liisa Hanneli ja Veikko Honkanen esittelivät ”tämän päivän Jugoslaviaa” ja rouva Šaicović kattoi jugoslavalaisen ruokapöydän. Gotlanti-filmin johdantona ohjaaja Pekka Parikka tutustutti katsojat ”Visbyn ihastuttavaan kaupunkiin, kapeine kujineen, vanhoine muureineen ja omalaatuisine ihmisineen”. Muista *Pieni Maailma* -sarjan elokuvista poiketen, St. Anton -filmin esityksen yhteydessä ei ollut alustusta.⁶³⁷

Vuonna 1966 Ruutsalo teki Suomen Matkailuliiton toimeksiannosta elokuvan *Herra Adam käy Suomessa*, jonka hän ideoi yhdessä Juha Tantun kanssa. Tuotannosta, ohjauksesta ja kuvauksesta vastasi Eino Ruutsalo, käsikirjoituksesta Juha Tanttu, piirroksista Henrik Tikkanen ja musiikista Osmo Lindeman.⁶³⁸ Elokuvassa toimistorutiineihin kyllästynyt amerikkalainen Mr. Adam (Kaarlo ”Kalle” Juurela) kysyy tietokoneelta neuvoa stressiinsä ja saa kehotuksen lähteä Suomeen. ”What? Where? I know nothing about Finland!” Mr. Adam hämmästelee. ”Why don’t you find out!” tietokone vastaa. Mr. Adam lentää Suomeen, missä hän käy muun muassa paistattelemassa päivää Helsingin Uimastadionilla ja risteilemässä Saimaalla. Matkanteossa ovat apuna (Henrik Tikkasen tekemät) paikallistamispiirokset, joita näyttämällä Mr. Adam löytää etsimänsä kohteet. Eri etappien jälkeen Mr. Adam päätyy 1960-luvun turismikuvaston hengessä Lapin tunturimaisemiin heittämään suopunkia lapinpuvussa ja neljäntuulenlakissa. Vähemmästäkin käy selväksi, että Mr. Adamin stressi on nyt

⁶³⁷ HS 1963 C, ”Suomalainen filmi italian lapsista”, *Helsingin Sanomat* 9.9.1963; HS 1963 D, E, F & G: Postisäästöpankin *Pieni maailma* -filmisarjan mainokset, *Helsingin Sanomat* 9.9.1963 (Positano), *Helsingin Sanomat* 7.10.1963 (Zagreb), *Helsingin Sanomat* 4.11.1963 (St. Anton), *Helsingin Sanomat* 2.12.1963 (Gotlanti). Tämä Ruutsalon yhdessä Postisäästöpankin ja SEK-TV:n kanssa suunnittelema filmisarja tehtiin melko tiukalla budjetilla, sillä Ruutsalolle maksettiin sarjan kustakin osasta 3 200 markkaa (nykyrahassa noin 7 000 euroa), johon sisältyivät valmistuskulujen lisäksi myös matkakakulut. Ilmeisesti Mainostoimisto SEK otti huomattavan siivun Postipankin *Pieni maailma* -filmisarjasta maksamasta korvauksesta ja käytti Ruutsaloa vain alihankkijana. (Mainostoimisto Oy SEK Ab:n tv-päällikön Erkki Koivusalon ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 5.4.1963, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021). Eino Ruutsalo kävi kamera-assistentti Peter Lindholmin kanssa kuvausmatkalla Positanossa, Zagrebissa ja St. Antonissa 25.4.–15.5.1963 ja Gotlannissa 4.–31.8.1963 (Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, käsikirjoitettu päiväamäton teksti, ERA).

⁶³⁸ *Herra Adam käy Suomessa*, 1966, 21 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Juha Tanttu, piirroksista Henrik Tikkanen, musiikki Osmo Lindeman, assistentti Pentti Pietinen. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 19872, vero 10 prosenttia, 13.12.1966. Elokuvasta tehtiin versiot ruotsiksi, englanniksi, saksaksi ja ranskaksi. Levityksen hoiti ulkoasiainministeriön lehdistö ja kulttuuriosasto. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_623113, tarkistettu 1.8.2021.) *Herra Adam käy Suomessa* -elokuvan käsikirjoitus, ERA; Suomen Matkailuliitto ry maksoi elokuvasta Ruutsalolle 29 850 markkaa (nykyrahassa noin 54 000 euroa), johon sisältyivät kaikki palkkiot. Lisäksi SML sitoutui maksamaan Ruutsalolle Helsingin ulkopuolella tapahtuvista kuvauksista matkakuluja ja päivärahoja ennakkoarvion perusteella yhteensä 3 306 markkaa, joka on nykyrahassa noin 6 000 euroa. (Suomen Matkailuliitto ry:n ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 21.6.1966; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021.)

tipotiessään. Lopuksi Mr. Adam nähdään Kilpisjärvellä hotellin terassilla taustallaan Saana-tunturi. Hän piirtää postikorttiin neljäntuulenlakin ääriiviivat, joiden sisällä nähdään ristikuvana Mr. Adamin hymyilevät kasvot. Postikortissa lukee: “PS. Staying a couple of more days! Adam.”

Herra Adam käy Suomessa sai kantaesityksensä Helsingissä Bio Bristolissa 16. joulukuuta 1966.⁶³⁹ Paula Talaskiven (*Helsingin Sanomat*) mielestä Ruutsalon toteutus oli tässä lyhytelokuvassa ”monin verroin pätevempi” kuin yhdessäkään hänen pitkistä elokuvistaan. Talaskivi kehui elokuvan kuvauksen olevan kauttaaltaan nautittavaa, ”joskus jopa fantastisen kaunista”.⁶⁴⁰ Yrjö Kemppi (*Ilta-Sanomat*) puolestaan piti positiivisena sitä, että filmi ei ”tyrkytä Suomea” vaan herättää ”matkavietin aktivoimiseen” tarvittavan uteliaisuuden. Kemppi katsoi, että ”Eino Ruutsaloa on täysi syy onnitella ja kiittää elokuvan raikkaasta, järkevästi kaavamaisuutta vieroksuvasta kuvarakenteesta ja eritoten Suomessa tähän asti saavuttamattoman upeasta kuvan väriastasusta”.⁶⁴¹ Heikki Eteläpää (*Uusi Suomi*) totesi, että *Herra Adam käy Suomessa* esittelee Ruutsalon huomattavana värien taitajana ja hyvin varmaotteisena sommittelijana. Eteläpää uskoi, että Ruutsalon elokuva täyttäisi tehtävänsä Suomen matkailumainonnan palveluksessa ulkomailla monia siihenastisia yrityksiä paremmin.⁶⁴² Myös Eirik Udd (*Nya Pressen*) piti siitä, että *Herra Adam käy Suomessa* ei sisältänyt tavanomaista turistipropagandaa ja kehui elokuvaa yhdeksi kauneimmista Suomessa tehdyistä väriefilmeistä.⁶⁴³

Herra Adam käy Suomessa sai vuoden 1966 lyhytelokuvien valtionpalkinnon Palkintolautakunta perusteli päätöstään elokuvaan sisältyvällä pyrkimyksellä ilmaisun uudistamiseen ja muita matkailuelokuvia korkeammalla taiteellisella panoksella.⁶⁴⁴ Elokuva voitti vuonna 1967 Brysselin kansainvälisellä matkailuelokuvien viikolla erikoispalkinnon parhaana ihmisiä käsittelevänä

⁶³⁹ *Herra Adam käy Suomessa* -elokuvan ensiesityksen 16.12.1966 kutsukortti, ERA: ”Suomen Matkailuliitolla on kunnia kutsua teidät ohjaaja Eino Ruutsalon Suomen Matkailuliitolle valmistaman lyhytelokuvan *Mr. Adam Goes to Finland* esitykseen perjantaina 16.12.1966 klo 16.00 elokuvateatteri Bio Bristoliiin.”

⁶⁴⁰ Talaskivi, Paula 1966. ”Herra Adam käy Suomessa – toivon mukaan monikin Adam”, *Helsingin Sanomat* 30.12.1966.

⁶⁴¹ Kemppi, Yrjö 1966. ”Tule, tule turisti”, *Ilta-Sanomat* 22.12.1966.

⁶⁴² H. E-pää [Heikki Eteläpää] 1966. ”Ruutsalon Adam”, *Uusi Suomi* 20.12.1966.

⁶⁴³ Udd, Eirik 1966. ”Ruutsalo-film i färg läcker turistpropaganda”, *Nya Pressen* 28.12.1966.

⁶⁴⁴ ”Elokuvatuottaja Eino Ruutsalolle on myönnetty valtion vuoden 1966 elokuvapalkintokilpailussa 15 000 markan suuruisen palkinto elokuvasta *Herra Adam käy Suomessa*.”, opetusministeri R. H. Oittisen kirje Eino Ruutsalolle 24.4.1967, ERA; Valtion vuoden 1966 elokuvapalkintolautakunnan Opetusministeriölle 19.4.1967 lähettämä kertomus elokuvapalkintojen jakamisesta, ERA. Muut 15 000 markan suuruisen valtion vuoden 1966 elokuvapalkinnon saaneet lyhytelokuvat olivat Risto Jarvan *Kaupungissa on tulevaisuus*, Jukka Pakaslahden *Nainen astuu ulos kuvasta* ja Heikki Partasen *Käytösukka*. Pitkistä elokuvista Risto Jarvan *Työmiehen päiväkirja* palkittiin 200 000 markalla ja Mikko Niskasen *Käpy selän alla* 75 000 markalla. (SK 1967. ”Elokuva – Kerrankin oikein”, *Suomen Kuvalehti* 18/1967, 6.5.1967.) Palkintosumma 15 000 markkaa on nykyrahassa noin 25 800 euroa (Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021).

matkailuelokuvana. Loppukilpailussa oli mukana 50 filmiä 25 maasta.⁶⁴⁵ Lisäksi *Herra Adam käy Suomessa* voitti ohjaajapalkinnon Jugoslaviassa Kranjin kansainvälisellä urheilu- ja matkailuelokuvien festivaalilla vuonna 1968.⁶⁴⁶ Tosielämässä Suomi ei vielä noihin aikoihin välttämättä ollut kovin turistiystävällinen maa. Elokuvan filmauskiertueella Eino Ruutsalo ja hänen assistenttinsa Pentti Pietinen eivät meinanneet Kuopiossa päästä sisään ravintolaan, koska pukineet eivät olleet asianmukaiset – toisella ei ollut solmiota ja toisella oli beige kesäpuku.⁶⁴⁷

Herra Adam käy Suomessa (1966) sai kolme vuotta myöhemmin jatkokseen Suomen Matkailuliiton Eino Ruutsalolta tilaamaan elokuvan *Finland ABC* (1969). Edeltäjänsä tavoin se oli Eino Ruutsalon tuottama, ohjaama ja kuvaama. Käsikirjoitus syntyi Eino Ruutsalon ja Juha Tantun yhteistyönä, musiikista vastasi Henrik Otto Donner.⁶⁴⁸ Elokuvassa esitellään Suomea ja suomalaista elämänmuotoa aakkosittain. A on akrobaatti eli tukkijätkien taitavaa työskentelyä suman purkamiseksi, J on jazzia Porin kesässä, N on nunnia Lintulan luostarissa, P on Ilomantsissa kuvattu Iljan praasniekka, T on tekstiili eli Marimekon kuoseja suomalaisessa kesäluonnossa ja niin edelleen. Vaikka elokuva olikin suunnattu ulkomaiselle yleisölle, se piirtää samalla kuvan vaurastuvasta Suomesta, jossa kohonnut elintaso ja lisääntynyt vapaa-aika näkyvät muun muassa yksityisautoilun ja kotimaanmatkailun yleistymisenä.

Arvosteluissa elokuvan *Finland ABC* ideaa pidettiin nokkelana ja toteutusta Ruutsalon edellistä matkailumainosfilmiä (*Herra Adam käy Suomessa*, 1966) taidokkaampana. Heikki Eteläpää (*Uusi Suomi*) kehui, että *Finland ABC* välttää kekseliäästi matkailufilmien poljetuimmat polut ja samalla kuitenkin myy Suomea hyvin houkuttelevana. Myös Ruutsalon värikuvaus ja visuaalinen sommittelu saivat

⁶⁴⁵ HBL 1967, ”Ruutsalo-film prisbelönades”, *Hufvudstadsbladet* 28.10.1967; US 1967, ”Herra Adam kävi Brysselissä”, *Uusi Suomi* 29.10.1967; Brysselin kansainvälisen matkailuelokuvien viikon elokuvalla *Herra Adam käy Suomessa* myöntämä palkintodiplomi, ERA: ”XVIIème SEMAINE INTERNATIONALE DU FILM DE TOURISME ET DE FOLKLORE, diplôme décerné à Eino Ruutsalo qui a obtenu le prix pour son film *Mr. Adam Goes to Finland*, Prix special offert par les membres de l’Union Intern. des Organismes officiels de Tourisme (U.I.O.O.T.) à l’occasion de l’année Internat. du Tourisme (1967) au meilleur film touristique avec personnages participant à une action continue.”

⁶⁴⁶ Kranjin kansainvälisen urheilu- ja matkailuelokuvien festivaalin elokuvalla *Herra Adam käy Suomessa* myöntämä palkintodiplomi, ERA: ”II. MEDNARODNI FESTIVAL SPORTNIH IN TURISTIČNIH FILMOV, KRANJ 17.–22. SEPTEMBRA 1968, diploma Eino Ruutsalo (Finland), Prize for direction *Herra Adam käy Suomessa*.”

⁶⁴⁷ HKA 1966. ”Mr. Adam tulee Suomeen”, *Savo* 5.7.1966.

⁶⁴⁸ *Finland ABC*, 1969, 24.30 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Eino Ruutsalo ja Juha Tanttu, musiikki Otto Donner. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20473, verovapaa, 22.1.1969. Elokuvasta tehtiin versiot ruotsiksi, englanniksi, saksaksi ja ranskaksi. Levityksen hoitivat Matkailun edistämiskeskus sekä ulkoasiainministeriön lehdistö ja kulttuuriosasto. (Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_162478, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA; ”Matkailuneuvostolla on kunnia kutsua teidät Eino Ruutsalon valmistaman *Finland ABC* -lyhytelokuvan ensiesitykseen Bio Bristolin torstaina 23. tammikuuta klo 14.00. Filmin esitysaika on 24 minuuttia.”, kutsukortti, ERA.

Eteläpäältä tunnustusta.⁶⁴⁹ Yrjö Kemppi (*Ilta-Sanomat*) piti elokuvan toteutusta ensiluokkaisena ja lopputulosta täysipainoisen taiteellisenä.⁶⁵⁰ Eirik Udd (*Nya Pressen*) hehkutti Ruutsalon visuaalista taituruutta ja totesi, että *Finland ABC* oli selvästi parempiokuva kuin *Herra Adam käy Suomessa*.⁶⁵¹ *Finland ABC* voitti valmistumisvuonnaan Tšekkoslovakiassa kansainvälisen matkailufilmien festivaalin Tourfilm 69:n Grand Prix -palkinnon.⁶⁵²

1960-luvun lopulla Ruutsalon tekemiä mainoselokuvia esitettiin elokuvateattereissa Maunu Kurkvaaran pitkien elokuvien alkufilmeinä. Ruutsalo teki ensin Markkinointi Viherjuuren kanssa sopimuksen 11 minuutin mittaisen värielokuvan *M/S Finlandia – uusi aalto mannermaalta* (1968) valmistamisesta Suomen Höyrylaiva Osakeyhtiötä varten ja sopi sen jälkeen kyseisen elokuvan teatterilevityksestä seitsemänä kopiona Maunu Kurkvaaran elokuvan *Miljoonaliiga* (1968) kanssa.⁶⁵³ Vuotta myöhemmin Ruutsalo sopi Finnlinesin kongressi- ja pakettimatkoja käsittelevän 12 minuutin mittaisen värielokuvan *Paketti ja kongressi* (1969) levittämisestä seitsemänä kopiona Maunu Kurkvaaran elokuvan *Punatukka* (1969) kanssa.⁶⁵⁴

1970-luvulla Ruutsalo teki ulkoministeriön tilauksesta joukon kulttuuridokumentteja, jotka oli tarkoitettu lähinnä Suomen ulkomaisten lähetystöjen käyttöön. Elokuvat tehtiin ”avaimet käteen”-periaatteella, jossa Ruutsalo sitoutui tiettyyn kokonaishintaan toimittamaan ulkoministeriölle elokuvan sovitusta aiheesta. Filmien taiteellinen toteutus jäi kokonaan Ruutsalon vastuulle.⁶⁵⁵ Näistä elokuvista

⁶⁴⁹ H. E-pää [Heikki Eteläpää] 1969. ”Suomi-aakkosia ulkomaalaisille”, *Uusi Suomi* 25.1.1969.

⁶⁵⁰ Kemppi, Yrjö 1969. ”Eino Ruutsalon Suomen mainos”, *Ilta-Sanomat* 1.2.1969.

⁶⁵¹ Udd, Eirik 1969. ”Sagolandet Finland utbjuds till salu...”, *Nya Pressen* 21.1.1969.

⁶⁵² Tourfilm 69 -festivaalin elokuvalla *Finland ABC* myöntämä palkintodiplomi, ERA: ”TOURFILM – II. ČESKOSLOVENSKÝ MEZINÁRODNÍ FESTIVAL PROPAGAČNÍCH FILMŮ CESTOVNÍHO RUCHU, porota uděluje VELKOU CENU TOURFILM 69 filmu *Finland ABC*, Špindlerův Mlýn 13.9.1969.”; Elokuvan *Finland ABC* esitystiedot (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_162478, tarkistettu 1.8.2021).

⁶⁵³ *M/S Finlandia – uusi aalto mannermaalta*, 1968, 11 min, väri; tuotanto Eino Ruutsalo. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20420, vero 10 prosenttia, 12.11.1968. (Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_637740, tarkistettu 1.8.2021.) Ruutsalolle maksettiin Suomen Höyrylaiva Oy:lle tehdystä filmistä elokuvateatterilevitykseen tarvittavine kopioineen 25 000 markkaa (nykyrahassa noin 39 600 euroa), josta Markkinointi Viherjuuri otti 15 prosenttia eli 3 750 markkaa. (Markkinointi Viherjuuren ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 23.9.1968, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri:

<http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021.) Seuraavana päivänä Ruutsalo sopi Maunu Kurkvaaran kanssa, että tätä laivamatkailufilmiä levitetään Suomessa seitsemänä kopiona *Miljoonaliiga*-elokuvan etukuvana kaikissa niissä teattereissa joissa itse pääkuvakin esitetään (Eino Ruutsalon ja Maunu Kurkvaaran välinen sopimus 24.9.1968, ERA).

⁶⁵⁴ *Paketti ja kongressi*, 1969, 12 min, väri; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20647, vero 10 prosenttia, 21.10.1969. (Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_637788, tarkistettu 1.8.2021; Eino Ruutsalon ja Maunu Kurkvaaran välinen sopimus 4.9.1969, ERA.)

⁶⁵⁵ Ks. esim. ulkoasiainministeriön sanomalehtitoimiston ja Eino Ruutsalon välinen sopimus *Kirkko pohjoisessa* -elokuvan valmistuksesta 2.2.1970. Sopimuksen mukaan Ruutsalolle maksettiin täysin valmiista elokuvasta 50 000 markkaa (nykyrahassa noin 74 400 euroa), johon sisältyivät filmin kaikki kustannukset, palkkiot ja maksut sekä yksi

ensimmäinen oli *Kirkko pohjoisessa* (1970), jota seurasivat *Hvitträsk – talo metsässä* (1972), *Empire Helsingissä* (1972), *Alvar Aalto* (1972), *Kansa kuvissa* (1974) sekä *Ihminen/rakennus/ympäristö* (1976). Tehtyään välissä omasta aloitteestaan kulttuuridokumentit *Suomalaista kansantaidetta* (1977) ja *Ortodoksinen perinne Suomessa* (1977) Ruutsalo jatkoi yhteistyötään ulkoministeriön kanssa elokuvilla *Suomalaisen musiikin maaperä* (1978) ja *Merkittäviä Suomalaisia naisia* (1987). Näyteltyjä ja lavastettuja jaksoja sisältävän dramatisoidun dokumentin tyylilajia Ruutsalo kokeili elokuvassa *Havis Amanda – Helsingin kaunotar* (1982), mutta palasi sen jälkeen taas perinteisen kulttuuridokumentin pariin elokuvissaan *Erään rantatien varrelta* (1985) ja *Hautamuistomerkit kertovat* (1986).⁶⁵⁶

Eino Ruutsalo uudisti suomalaista elokuvailmaisua kokeellisilla lyhytelokuvillaan ja tarinallisuudesta irtautuneilla näytelmäelokuvillaan. Vapaat elokuvansa hän rahoitti tekemällä mainos- ja tilauselokuvia. Vaikka suurin osa Ruutsalon mainos- ja tilauselokuvista noudattaa lajityypin konventioita, muutamissa 1950- ja 1960-lukujen vaihteen mainoselokuvissaan hän hyödynsi kekseliäästi kokeellisen elokuvan keinoja ja yhdisti useissa 1960-luvulla tekemissään tilauselokuvissa onnistuneesti matkailuelokuvan viestinnän ja taide-elokuvan visuaalisuuden.



Eino Ruutsalo vuonna 1964
© Eino Ruutsalon perikunta

englanninkielinen 35 mm kopio ja yksi englanninkielinen 16 mm kopio. (Ulkoasiainministeriön ja ohjaaja Ruutsalon välinen filmisopimus 2.2.1970, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskuri: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021.)

⁶⁵⁶ Eino Ruutsalo / Elonet-tietokanta: <https://elonet.finna.fi/Search/Results?dfApplied=1&lookfor=Eino+Ruutsalo&type=AllFields> (tarkistettu 1.8.2021).

8. KIRJOITETTUA KUVAA: RUUTSALO KUVARUNOILIJANA JA LETTRISTINÄ

8.1. Rajat pois

1960-luvun puolivälissä amerikkalainen säveltäjä, käsitetaiteilija, runoilija, kirjankustantaja, kirjallisuushistorioitsija ja taideteoreetikko Dick Higgins (1938–1998) lanseerasi termin *intermedia* kuvaamaan perinteisten taidemuotojen väliin jääviä alueita, joissa eri välineet yhdistyvät uudeksi muodoksi, joka on enemmän kuin osiensa summa.⁶⁵⁷ Higginsin mukaan esimerkkejä intermediasta ovat runoutta ja kuvataidetta yhdistävä *konkreettinen runous* sekä teatteria, kuva- ja äänitaidetta yhdistävä *happening*.⁶⁵⁸ Konkreettisessa runoudessa sanoja, kirjaimia ja typografiaa käytetään visuaalisena elementtinä ja muotoiltavana konkreettisena materiaalina. Kirjasintyyppin ominaisuudet sekä sivun taitto vaikuttavat ratkaisevasti teoksen tulkintaan. Konkreettisen runouden inspiraationa olivat Stéphane Mallarmén (1842–1898), Guillaume Apollinainen (1880–1918), futuristien, dadaistien sekä lettristien teokset.⁶⁵⁹ Intermedia kuvasi myös kansainvälistä taiteilijoiden, säveltäjien, esiintyjien ja kirjailijoiden verkostoa nimeltä Fluxus, joka pyrki poistamaan rajat paitsi eri taiteenlajien väliltä myös elämän ja taiteen väliltä.⁶⁶⁰ Fluxuksessa ei ollut kyse kiinteästä ryhmästä tai liikkeestä vaan eri alojen taiteilijoista, jotka olivat vuorovaikutuksessa keskenään ja osallistuivat uransa jossain vaiheessa Fluxus-performansseihin tai työskentelivät Fluxus-tunnuksen alla.⁶⁶¹

Dick Higgins oli 1950-luvulla osallistunut ensimmäisiin happeningeihin ja oli 1960-luvun alussa yksi Fluxuksen perustajista. Higginsin kustantamo Something Else Press julkaisi vuosina 1964–1974 kirjoja muiden muassa sellaisilta tekijöiltä kuin Gertrude Stein (1874–1946), Marshall McLuhan (1911–1980), John Cage (1912–1992), Merce Cunningham (1919–2009), Allan Kaprow (1927–2006) ja Claes Oldenburg (s. 1929).⁶⁶² Vuonna 1968 Fluxus-aktivisti Jeff Berner (s. 1940) julisti tekstissään ”What Is Avant-Garde?” Something Else Pressin ”maailman omaperäisimmäksi ja monipuolisimmaksi avantgarde-kustantamoksi”.⁶⁶³ Higgins oli Fluxuksen avainhahmoja vuoteen 1966 asti, jolloin Fluxuksen keskeinen koordinaattori George Maciunas (1931–1978) alkoi kokea Something Else Pressin kilpailijana, mikä johti Higginsin ja Maciuniaksen välirikoon.⁶⁶⁴

⁶⁵⁷ Higgins 2018 A (1966), 25–28. Alun perin termiä *intermedia* oli käyttänyt vuonna 1812 englantilainen runoilija, kriitikko ja filosofi Samuel Taylor Coleridge (1772–1834), mutta Dick Higgins toi termin 1960-luvun taidekontekstiin [Higgins 2018 B (1976), 241].

⁶⁵⁸ Higgins 2018 D (1979 & 1980), 158.

⁶⁵⁹ Morley 2003, 115–116.

⁶⁶⁰ Foster & Krauss ja muut (toim.) 2011 (2004), 494; Higgins 2018 F (1997), 97. Higginsin mukaan ”virtually all Fluxus works are intermedial by their very nature” (Ibid.).

⁶⁶¹ Meijden 2016 B, 506.

⁶⁶² Clay 2018, 177–209.

⁶⁶³ Berner, Jeff 1968. ”What Is Avant-Garde?”. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, ERA.

⁶⁶⁴ Meijden 2016, 329.

Visuaalinen runous on kuvallisesti orientoitunutta runoutta, joka voidaan määritellä sekä kuvataiteeksi että kirjallisuudeksi.⁶⁶⁵ Kuvarunossa tekstin visuaalinen ilme on oleellinen osa teosta, ja kuvarunon tulkinta on tekstin ja kuvan vuorovaikutuksen tulos.⁶⁶⁶ Kirjaimet muodostavat kuvarunossa tunnistettavan kuvan tai kuvion, joka on samanaikaisesti sekä verbaalisen että visuaalisen informaation lähde. Kuvarunoutta tehtiin jo Kiinan, Persian ja Intian vanhoissa kulttuureissa sekä hellenistisen kauden Kreikassa. Varhaisimmat suomalaiset kuvarunot olivat onnittelu- ja muistorunoja 1600- ja 1700-luvulta.⁶⁶⁷

Yksi visuaalisen runouden alalaji on 1950-luvulla syntynyt konkreettinen runous, joka kukoisti erityisesti Brasiliassa, Saksassa ja Ruotsissa. Merkittävä etappi konkreettisen runon esiinmarssille oli joulukuussa 1956 Brasiliassa São Paulossa alkanut ja sen jälkeen Rio de Janeiroon siirtynyt konkreettisen taiteen näyttely *Exposição Nacional de Arte Concreta*, jossa julisterunoja esiteltiin yhdessä maalausten ja veistosten kanssa.⁶⁶⁸ Ensimmäinen konkreettista runoutta angloamerikkalaiselle yleisölle esitelty kokoelma, Emmett Williamsin toimittama *An Anthology of Concrete Poetry*, julkaistiin vuonna 1967 Dick Higginsin Something Else Press -kustantamon toimesta.⁶⁶⁹ Konkreettiselle runoudelle on tyypillistä typografian mahdollisuuksien hyödyntäminen sekä prosessuaalisuus, jossa tietystä sanasta tai lauseesta aletaan tuottaa uusia.⁶⁷⁰

Juri Joensuu pitää 1960-lukua hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka Suomessa kehitettiin omaperäisiä ja kekseliäitä toteutuksia kansainvälisistä ideoista. Kotimaisten 1960-luvun keskeisten kokeellisten runoilijoiden, kuten Kari Aronpuron, Väinö Kirstinän ja Kalevi Seiloson lisäksi Joensuu nostaa erikseen esiin Eino Ruutsalon ja Jan Olof Mallanderin, joiden runous poikkesi muodoltaan ja lähtökohdiltaan radikaalisti aikalaisistaan. Tämä johtuu Joensuun mukaan siitä, että Ruutsalolle ja Mallanderille runous oli vain yksi mahdollinen lopputulos toiminnassa eri taiteellisten keinojen välimaastossa.⁶⁷¹ Kuvataiteilija ja kriitikko Jan Olof Mallander (s. 1944) oli törmännyt uusia ilmaisuja etsivään runouteen Ruotsissa, ja myös Ruutsalon 1960-luvun lettristiset kielikokeilut tekivät häneen vaikutuksen.⁶⁷² *Taide*-lehteen vuonna 1975 kirjoittamassaan artikkelissa Mallander katsoi konkreettisen runouden lepäävän Suomessa miltei kokonaan Ruutsalon varassa.⁶⁷³

⁶⁶⁵ Higgins 2018 F (1997), 102.

⁶⁶⁶ Mikkonen 2005, 21–22, 56.

⁶⁶⁷ Joensuu 2012, 74–77, 139–141.

⁶⁶⁸ Katajamäki 2007, 207.

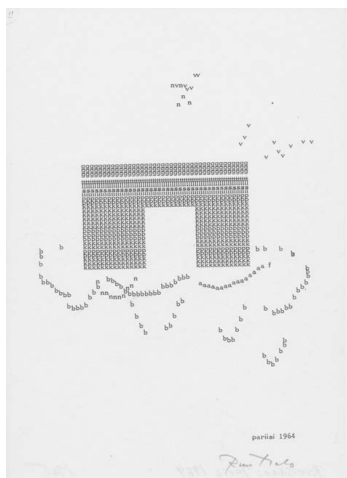
⁶⁶⁹ Higgins 2018 E (1982), 86. Vuonna 1967 Yhdysvalloissa julkaistiin myös Eugene Wildmanin toimittama kokoelma *Anthology of Concretisms* ja Stephen Bannin toimittama kokoelma *Concrete Poetry. An International Anthology* (Katajamäki 2007, 221).

⁶⁷⁰ Katajamäki 2007, 217.

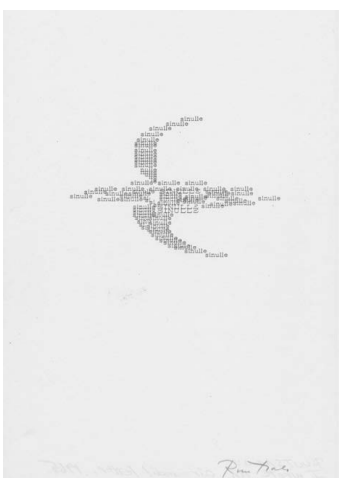
⁶⁷¹ Joensuu 2012, 148–149.

⁶⁷² Jan Olof Mallanderin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 29.1.2020.

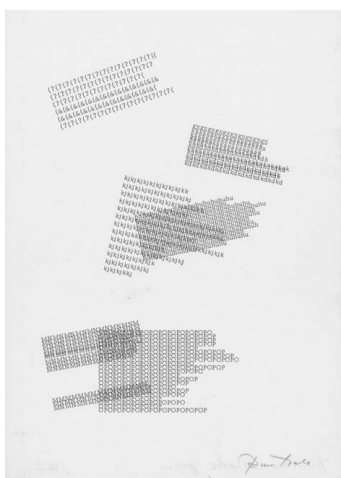
⁶⁷³ Mallander, J. O. 1975. ”Miten toimia niin, että tulevaisuus toivottaa meidät tervetulleeksi. Pieni katselmus avantgarden historiaan ja nykyhetkeen”, *Taide* 3/1975.



Pariisi 1964 (1965)



Kirjoitin lentopostikirjeen (1965)



Kineettinen runo (1967)

Kuvarunoja, 21 x 29,7 cm © Eino Ruutsalon perikunta

Kuvarunoudessa tekstit muodostavat kuvan tai kuvion. Kirjainkuvissa kirjaimet tai merkit ovat itsenäisiä kuvallisia elementtejä. Eino Ruutsalo oli jo vuonna 1958 tehnyt eräänlaisia kirjainkuvia vetämällä guassiväriä sanomalehtipaperille, jolloin kirjainten ja siveltimen vetojen dialektiikka toi mukaan liikkeen tuntua. Sen jälkeen hän alkoi tutkia mahdollisuutta irtautua kirjainten kerronnallisesta sisällöstä muodostamalla niistä sanojen sijaan kuvia. Hän ryhtyi ”piirtämään” kirjoituskoneella eli kirjoittamaan kuvarunoja, jotka eivät pyrkineet kontaktiin lukijan vaan katselijan kanssa. Tuloksena oli konkreettista runoa, jossa kirjaimet ja niiden yhdistelmät toimivat Ruutsalon mukaan samaan tapaan kuin siveltimen vedot hänen maalauksissaan.⁶⁷⁴ Ruutsalo tarjosi kuvarunojaan, joita hän kutsui kineettisiksi runoiksi, tuloksetta kustantajille vuosina 1963 ja 1965. Kustantajat eivät innostuneet julkaisemaan Ruutsalon kineettisiä runoja, koska niiden ilmaisu ei heidän mielestään ollut ”oikein runoutta eikä oikein taidetta”.⁶⁷⁵ Ruutsalo on kertonut nimenneensä 1960-luvulla kuvarunonsa kineettisiksi runoiksi, koska hän ei tuolloin vielä juurikaan tuntenut kuvarunoutta.⁶⁷⁶

⁶⁷⁴ Ruutsalo 2000, 76, ERA; Sinisalo, Soili 1975, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

⁶⁷⁵ Eino Ruutsalon arkistosta löytyy Otavalta vuosina 1963 ja 1965 sekä Tammelta vuonna 1965 saadut kineettisten runojen julkaisua koskevat kielteiset päätökset (Matti Suurpään / Kustannusosakeyhtiö Otavan kirje Eino Ruutsalolle 24.9.1963, ERA; Erkki Reenpään / Kustannusosakeyhtiö Otavan kirje Eino Ruutsalolle 22.4.1965, ERA; Kustannusosakeyhtiö Tammen – allekirjoittajan nimikirjoitus on epäselvä – kirje Eino Ruutsalolle 17.6.1965, ERA). Erkki Reenpää perusteli hylkäämispäätöstä kustannusyhtiö Otavan puolesta lähettämässään kirjeessä: ”Kovasti olemme pohtineet kineettisten runojenne julkaisua. Päädyimme lopulta kielteiseen tulokseen syystä, että katsomme tämän ilmaisun jäävän ’ilmaan’, se ei ole oikein runoutta eikä oikein taidetta. Olisiko vika välineen, s.o. kirjoituskoneen vähäisessä skaalassa, sillä esim. filminne tuntuvat ilmentävän aivan toisella tavalla teille ominaista absurdia huumoria. Olemme ehkä aivan väärässä... mutta tämä nyt tuli päätökseksi.” (Erkki Reenpään / Kustannusosakeyhtiö Otavan kirje Eino Ruutsalolle 22.4.1965, ERA.)

⁶⁷⁶ Eino Ruutsalon haastattelu Saksan Saarlandin alueen radio- ja televisioyhtiö Saarländischer Rundfunkin televisio-ohjelmassa *Visuelle Poesie* 22.11.1984, VHS-kopio, ERA.

8.2. Runoa ja grafiikkaa

Eino Ruutsalon kirjainkuvat, kuten *Punainen 607* (1967) ja *Musta-valkea* (1967), syntyivät, kun hän pääsi tutustumaan kirjapainofaktorina työskentelevän ystävänsä vaalimiin vanhoihin puukirjaimiin ja sai käyttää niitä materiaalina typografisiin teoksiinsa.⁶⁷⁷ Yleisölle tarjoutui tilaisuus nähdä Ruutsalon kuvarunoja ja kirjainkuvia E-kerholla järjestetyssä näyttelyssä *Runoa ja grafiikkaa* (17.–28.2.1967).⁶⁷⁸ E-kerho oli Siltasaarella Elannon klubihuoneessa avattu salonki, jossa nuoret taiteilijat saivat pitää maksutta näyttelyitä. *Suomen taide 1966* -kirjassa uutta näyttelytilaa keuhuttiin varsin toimivaksi.⁶⁷⁹ Ruutsalon lisäksi kuvan ja sanan välisiä raja-aitoja pyrkivät kyseisessä näyttelyssä kaatamaan Väinö Kirstinä, Ilkka-Juhani Takalo-Eskola, Tapio Korpisaari, sekä Seppo ja Veikko Polameri.⁶⁸⁰ Teosten perusyksikkönä oli kirjain, joka saattoi olla konekirjoituskirjain, puukirjasin, siirtokirjasin, neonvalomainoskirjain, tussilla piirretty tai temperalla maalattu kirjain. Näyttelyä hallitsi pari metriä korkea valomainoskirjaimista koottu aakkosmonumentti, jolle oli annettu nimeksi *Pour les enfants* (Lapsille). Kirjoituskoneella piirrettyjen töiden ohella Ruutsalo esitteli vanhoilla puukirjasimilla painettuja kuvia. Väinö Kirstinältä oli mukana kolme jo aiemmin julkaistua kuvarunoa. Tapio Korpisaari toi näyttelyyn kaksi teosta nimeltä *Ihmisten puheet*, joista ensimmäisessä teksti oli kirjoitettu valkoisen olutpullon ja kahden tulitukkuaskin kylkiin, ja toisessa piirretyt ja kirjoitetut laput oli kiinnitetty ilmoitustaulua muistuttavaan suureen ruskeaan levyyn.⁶⁸¹

Runoa ja grafiikkaa -näyttely, ja etenkin Ruutsalon osuus siinä, sai ristiriitaisen vastaanoton. *Uusi Suomi* julkaisi näyttelystä peräti kaksi arviota, joissa molemmissa valiteltiin sitä, että Eino Ruutsalon työt veivät yli puolet näyttelytilasta. Pekka Virtanen (*Uusi Suomi*) arvioi, että Ruutsalon kirjoituskoneella valkoiselle paperille tekemät kuviot ”eivät liene sen paremmin runoa, grafiikkaa kuin mitään muutakaan”.⁶⁸² Sakari Sunilan (*Uusi Suomi*) mielestä Ruutsalon kineettisiin

⁶⁷⁷ Ruutsalo 1972, ERA; Ruutsalo 1984 B (1972). Eino Ruutsalo kirjoitti artikkelin suomeksi otsikolla ”Kineettistä kuvaa ja tekstiä” vuonna 1972, mutta se julkaistiin vasta vuonna 1984 saksaksi käännettynä otsikolla ”Kinetisches Wort und Bild” Klaus Peter Denckerin toimittamassa teoksessa *Visuelle Poesie*, 89.

⁶⁷⁸ *Runoa ja grafiikkaa 17–28.2. Kirstinä Korpisaari Polarmeri Polarmeri Ruutsalo Takalo-Eskola*. Kuvallista ja kirjallista ilmaisua yhdentävä näyttely. Näyttely avoinna klo 12.00–18.00, maanantaisin suljettu. Meillä on kunnia kutsua Teidät näyttelymme avajaisiin perjantaina 17.2. klo 16.00, E-kerho, Siltasaarenkatu 6, avajaiskutsu, ERA.

⁶⁷⁹ Enroth ja muut (toim.) 1966, 141.

⁶⁸⁰ Ruutsalo 2000, 76, ERA; Sinisalo, Soili 1975, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975. Kyseessä oli ensimmäinen näyttely, johon Ilkka-Juhani Takalo-Eskola osallistui (Kesti, Jouni 2006, ”Tulisia mausteita hyvinvoinnin helvettiin”, *Taide* 3/2006).

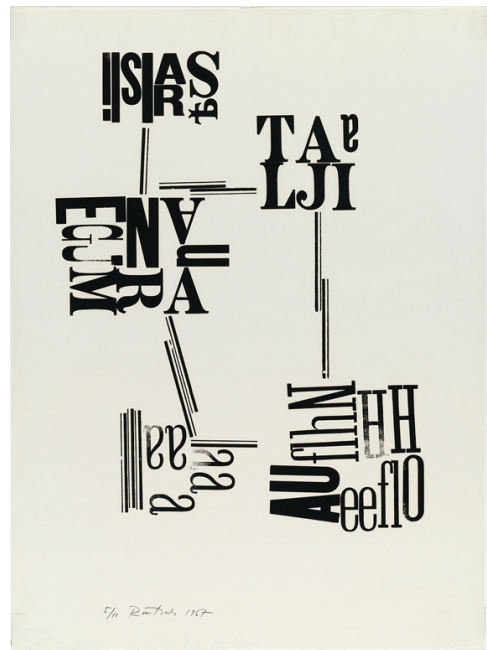
⁶⁸¹ Sinisalo, Soili 1967, ”Kiveä, runoa ja grafiikkaa”, *Aamulehti* 24.2.1967; Sunila, Sakari 1967, ”Typografista arkkitehtuuria”, *Uusi Suomi* 19.2.1967; Virtanen, Pekka 1967, ”Apollinaarisilla jäljillä”, *Uusi Suomi* 19.2.1967.

⁶⁸² Virtanen, Pekka 1967. ”Apollinaarisilla jäljillä”, *Uusi Suomi* 19.2.1967.

runoihin mahtuu taketelua ja staattisuutta, joten hänen osuuttaan näyttelyssä olisi pitänyt karsia.⁶⁸³ Soili Sinisalo (*Aamulehti*) totesi Ruutsalon kineettisten runojen toimivan kuvan eduksi mutta runon vahingoksi. *Runoa ja grafiikkaa* -näyttelyn ideaa Sinisalo piti kehittelyn arvoisena, joskin hänen mukaansa se tässä näyttelyssä tarjottiin ”vielä verraten puolikypsänä”.⁶⁸⁴ Sen sijaan Leo Lindsten (*Kansan Uutiset*) näki Ruutsalon edustavan näyttelyn vankinta ammattitaitoa ja piti tämän töitä ”rikkeettömän tyylikkäänä”.⁶⁸⁵ Myös A. W. (*Hufvudstadsbladet*) katsoi Ruutsalon vaeltavan tästä ryhmästä taitavimmin kirjapainotaiteen, runon ja grafiikan rajamailla.⁶⁸⁶ Samoin Tuuli Reijonen (*Helsingin Sanomat*) koki Ruutsalon käyttäneen puukirjasimia, erilaisia ornamentteja ja konekirjoitusta taitavasti hyväksi herkullisin tuloksin.⁶⁸⁷



Punainen 607 (1967), kirjainkuva, 70 x 52 cm, Kansallislageria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallislageria / Hannu Pakarinen



Musta-valkea (1967), kirjainkuva, 70 x 52 cm, Kansallislageria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallislageria / Hannu Pakarinen

⁶⁸³ Sunila, Sakari 1967. ”Typografista arkkitehtuuria”, *Uusi Suomi* 19.2.1967.

⁶⁸⁴ Sinisalo, Soili 1967. ”Kiveä, runoa ja grafiikkaa”, *Aamulehti* 24.2.1967.

⁶⁸⁵ Lindsten, Leo 1967. ”Aakkosten ulkopuolelta”, *Kansan Uutiset* 21.2.1967.

⁶⁸⁶ A. W. 1967. ”Diktgrafik”, *Hufvudstadsbladet* 19.2.1967.

⁶⁸⁷ Reijonen, Tuuli 1967. ”Runoa ja grafiikkaa”, *Helsingin Sanomat* 21.2.1967.

8.3. Lettrismi / Letterismi

Kuten tutkimukseni johdannossa totesin, futuristit ja dadaistit tekivät kirjainrunoutta jo 1910-luvulla, mutta varsinainen lettristinen avantgardeliike, *le mouvement lettriste*, syntyi Pariisissa vuonna 1946 johtohahmonaan romanialainen Isidore Isou (alun perin Ioan-Isidor Goldstein, 1925–2007).⁶⁸⁸ Lettristit pyrkivät riisumaan kirjaimilta kielellisen merkityksen ja halusivat nähdä ne puhtaasti visuaalisina muotoina.⁶⁸⁹ Perinteiset kirjainmerkit eivät lettristeille riittäneet, vaan he keksivät uusia merkkejä, jotka saivat nimen *les lettries*.⁶⁹⁰ Lettristien metagrafiikassa sanat korvattiin erilaisilla merkeillä, symboleilla ja figuratiivisilla elementeillä. Hypergrafiikassa puolestaan metagrafiikan ilmaisukeinoja laajennettiin keksityillä merkeillä.⁶⁹¹

Suomessa lettrismin lanseerasi Väinö Kirstinä vuonna 1963 *Parnassoon* kirjoittamassaan esseessä ”Loruista lettrismiin”. Kyseisessä tekstissä Kirstinä käsittelee enimmäkseen dadaistien äänirunoja, mutta mainitsee lopuksi myös lettrismin taiteena, jonka materiaalina ovat pelkät kirjaimet.⁶⁹² Vuonna 1964 *Parnassossa* julkaistussa esseessä ”Näkyvien runojen koulukunta, konkretismi” Kirstinä toteaa, että vanhan ja nykyaikaisen kuvarunon välillä on länsimaissa olennainen ero. Siinä missä antiikin tai barokin kuvarunot muodostavat tunnistettavan kuvan taitavalla eripituisten säkeiden sijoittelulla, nykyisin käytetään vapaasti säkeitä, lauseita, sanoja tai jopa yksittäistä kirjainta runoihin, jotka usein ovat täysin nonfiguratiivisia. Kirstinä katsoo, että kirjaimia yksinomaisesti kuvina käyttävä lettrismi voi muuttua ikävystyttäväksi. Sen sijaan konkretisteille puristisuus on Kirstinän mukaan yleensä vierasta, ja tulos voi taitavan tekijän käsissä olla hyvin moni-ilmeinen.⁶⁹³

Ruutsalo kuuli lettrismistä todennäköisesti Kirstinän välityksellä. Kirstinä esiintyi Ruutsalon elokuvassa *Sinisilmäinen Helsinki* (1963), käsikirjoitti yhdessä Ruutsalon kanssa elokuvan *Ihmisen merkit* (1966) ja osallistui Ruutsalon kanssa *Runoa ja grafiikkaa* -näyttelyyn vuonna 1967. Ruutsalo ei tosin käyttänyt sanaa lettrismi (ransk. *lettrisme*), vaan sen angloamerikkalaisesta kirjoitusasusta johdettua termiä letterismi (eng. *letterism*, joskin englanninkielisissä teksteissä käytetään myös

⁶⁸⁸ Sjöberg 2007, 160, 175.

⁶⁸⁹ Morley 2003, 102.

⁶⁹⁰ Mikkonen 2005, 46.

⁶⁹¹ Sjöberg 2007, 169–170.

⁶⁹² Kirstinä, Väinö 1963. ”Loruista lettrismiin”, *Parnasso* 8/1963.

⁶⁹³ Kirstinä, Väinö 1964. ”Näkyvien runojen koulukunta, konkretismi”, *Parnasso* 3/1964.

muotoa *lettrism*), jonka hän katsoi ”sopivan paremmin suomalaiseen suuhun”.⁶⁹⁴ Vuonna 1967 amerikkalainen Fluxus-aktivisti Jeff Berner käytti Ruutsalolle lähettämässään kirjeessä tämän kirjainkuvista nimitystä ”Letterist posters”.⁶⁹⁵ Oletettavasti Ruutsalo omaksui termin ”letterismi” Berneriltä.

Ruutsalon kuvarunot ja kirjainkuvat tosin polveutuvat lettrismin sijaan pikemminkin 1900-luvun alun futurismista ja dadaismista. Vuonna 1995 kirjoittamissaan teksteissä ”Letterismiä” ja ”Letterismi vai lettrismi?” Ruutsalo mainitsee Mallarmén, Apollinaiaren, futuristit, dadaistit ja 1910-luvun venäläisen avantgarden, mutta ei 1950-luvun ranskalaisia lettristejä, joiden tuotantoa hän ei ilmeisesti juurikaan tuntenut.⁶⁹⁶ Käytän kuitenkin termiä lettrismi siitä osasta Ruutsalon tuotantoa, josta hän itse käytti termiä ”letterismi”.

8.4. Fluxus-seurassa

Runoilija Kalevi Lappalainen (1940–1988) oli Yhdysvalloissa opiskellessaan tutustunut Jeff Berneriin (s. 1940), jonka kustantamo Stolen Paper Review Editions julkaisi vuonna 1966 Lappalaisen runokokoelman *Outside the Alphabets*.⁶⁹⁷ Samana vuonna Lappalainen kutsui Bernerin vierailulle Suomeen ja esitteli tälle Helsinkiä. Lappalainen vei Bernerin myös Ruutsalon bunkkeristudioon, jossa Berner tutustui Ruutsaloon ja tämän tuotantoon. Vierailun seurauksena Ruutsalon kokeellisia elokuvia päätyi Bernerin välityksellä Yhdysvaltoihin levitykseen Fleetwood Films -yhtiön ”experimental arts”-ohjelmistoon.⁶⁹⁸ Berner veti Berkeleyn yliopistossa (University of California, Berkeley) kurssia ”Astronauts of Inner Space: The European Avant-Garde Since 1885” ja järjesti San Franciscossa Fluxfest-tapahtumia.⁶⁹⁹

Vuonna 1967 Jeff Berner kuratoi uusinta kansainvälistä avantgardea esittelevän näyttelyn *Aktual Art International* San Franciscon taidemuseoon (2.–21.5.1967, San Francisco Museum of Art, vuodesta 1975 lähtien San Francisco Museum of Modern Art eli SFMOMA) ja

⁶⁹⁴ Ruutsalo 1995, ERA.

⁶⁹⁵ Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 26.8.1967, ERA.

⁶⁹⁶ Ruutsalo 1995 A & 1995 B, ERA.

⁶⁹⁷ Juri Joensuu toteaa Kalevi Lappalaisen *Outside the Alphabets* -kokoelman kyseenalaistavan lineaarisen lukemisen kääntämällä totunnaisten lukemisen suunnan (Joensuu 2016, 24; Lappalainen 1966).

⁶⁹⁸ Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 14.11.1966, ERA; Fleetwood Films, Inc. -yhtiön ja Eino Ruutsalon välinen elokuvien levityssopimus 20.7.1967, ERA. Muistelmakäsikirjoituksessaan Ruutsalo kertoo Jeff Bernerin vierailleen bunkkeristudiossaan vuonna 1967 (Ruutsalo 2000, 78, ERA), mutta Bernerin 14.11.1966 päivätyn kirjeen perusteella vierailu tapahtui jo vuonna 1966.

⁶⁹⁹ San Francisco Museum of Art Press Release, *Aktual Art International*, May 2 through May 21, 1967; Baldwin & Berner present Fluxfest, Longshoremans Hall, 31 March 1967, juliste, ERA.

Stanford Art Galleryyn (2.–28.12.1967). Berner lainasi sanan ”aktual” saksan ja tšekin kielistä, koska piti sen konnotaatiota englannin kielen sanaa ”actual” vahvempana.⁷⁰⁰ Kenties sana oli tarttunut Bernerin korvaan hänen osallistuessaan lokakuussa 1966 Prahassa Fluxus-performanssiin.⁷⁰¹ San Franciscon taidemuseon lehdistötiedotteessa Berner nosti kokeellisuuden *Aktual Art International* -näyttelyn johtotähdeksi:

These are not merely the avant-garde gestures of recent past. They are evidence of the Aktual now – – A lot what is presented here was done in a spirit of fun and much is grimly revolutionary. But most of all, it is Aktual experiment, attempting to open whole new areas of human conciousnes and action. Experimentation is not knowing what the result will be.”⁷⁰²

Berner pyysi Ruutsalolta *Aktual Art International* -näyttelyyn San Franciscon taidemuseoon kaksi kirjainkuvaa ja Stanford Art Galleryyn niiden lisäksi vielä kaksi kineettistä assemblaasia.⁷⁰³ Kumpikin Ruutsalon kirjainkuva on merkitty Stanford Art Galleryn näyttelyluetteloon pelkästään nimellä ”Letterist poster composition”. Toisesta kirjainkuvasta on näyttelyluettelossa kuva, josta sen voi tunnistaa teokseksi *Vanha pohjapiirustus* (1967). Kyseisen kirjainkuvan 15 vedoksen editiosta yksi on Eino Ruutsalon perikunnan kokoelmassa ja toinen HAM Helsingin taidemuseon kokoelmassa. *Aktual Art International* -näyttelyn siirtyessä San Franciscon taidemuseosta Stanford Art Galleryyn mukaan otettiin myös Ruutsalon kineettiset assemblaasit *Box 503* (1967) ja *Box 504* (1967). Ruutsalo oli hyvässä seurassa, sillä *Aktual Art International* -näyttelyssä oli teoksia muiden muassa sellaisilta 1960-luvun avantgarden keskeisiltä nimiltä kuin Claes Oldenburg, Nam June Paik, John Cage, Dick Higgins ja George Maciunas. Mukana oli myös kirjoja ja pamfletteja, kuten Kalevi Lappalaisen runoteos *Outside the Alphabets* (1966) ja Allan Kaprowin pamfletti

⁷⁰⁰ San Francisco Museum of Art Press Release, *Aktual Art International*, May 2 through May 21, 1967; Stanford Art Gallery, *Aktual Art International*, December 2 to 29, 1967, näyttelyluettelo, ERA.

⁷⁰¹ Meijden 2016 A, 330.

⁷⁰² San Francisco Museum of Art Press Release, *Aktual Art International*, May 2 through May 21, 1967.

⁷⁰³ Jeff Bernerin Eino Ruutsalolle lähettämien kirjeiden perusteella jää epäselväksi ehtivätkö Ruutsalon kirjainkuvat mukaan San Franciscon taidemuseossa toukokuussa 1967 esillä olleeseen *Aktual Art International* -näyttelyyn. Ruutsalolle kesäkuussa 1967 lähettämässään kirjeessä Berner kertoo saaneensa Ruutsalon lähettämät kirjainkuvat (”posters”) ja ottavansa ne mukaan seuraavaan *Aktual Art International* -näyttelyyn. (Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 16.6.1967.) Ruutsalolle elokuussa 1967 lähettämässään kirjeessä Berner kuitenkin toteaa: ”As you know, I have included your Letterist posters in my Aktual Art International Exhibition at the San Francisco Museum of Art. I’m asking you now for permission to include your work in the same Exhibition to be presented in December at the Stanford University Museum in California.” (Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 26.8.1967.) Ruutsalolle marraskuussa 1967 lähettämässään kirjeessä Berner kertoo saaneensa Ruutsalon lähettämät ”naulaboxit” eli kineettiset assemblaasit ja ottavansa ne mukaan Stanfordin näyttelyyn: ”Your boxes arrived in time. However, they were slightly damaged. They will be in the Stanford show and I will send you the catalog and poster.” (Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 23.11.1967.)

Some Recent Happenings (1966).⁷⁰⁴ Stanford Art Galleryn näyttelyluettelon esipuheessa Berner julisti: ”Aktual Art International is a collection of lithographs, objects, photographs, games, happenings kits, manifestos plus the garbage of world-wide avant-gardening.” Samassa tekstissä Berner totesi ”letterismin” olevan voimissaan myös Euroopassa (”Letterism is a strong force in Europe, too”), mistä hän katsoi Ruutsalon ”julistekompositioiden” olevan hyvä esimerkki.⁷⁰⁵



Vanha pohjapiirustus (1967), kirjainkuva, 52 x 70 cm, HAM Helsingin taidemuseo. Kuva: HAM / Hanna Rikkonen

Amos Andersonin taidemuseossa järjestetyn Ruutsalon näyttelyn *Valo ja liike* (7.–14.2.1968) luetteloon Jeff Berner kirjoitti tekstin ”What Is Avant-Garde?”, jossa hän kuvailee tuon ajan kansainvälisen avantgarden, kuten Fluxuksen ja Dick Higginsin, toimintaa innostunein sanankääntein ja liittää Ruutsalon heidän joukkoonsa: ”In Finland, Eino Ruutsalo, a commercial film-maker by profession, makes ’underground’ cinema by filming fairly conventional scenes and then going over the print frame-by-frame with transparent paints to add dazzling patterns, auras and tints. It’s a magnificent and arduous art form.”⁷⁰⁶ Berner esitti Ruutsalon kokeellisia elokuvia Fluxus-elokuvien kanssa ainakin San Franciscossa toukokuussa 1969 järjestämässään tapahtumassa *Underground Cinema*.⁷⁰⁷

⁷⁰⁴ Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 26.8.1967, ERA; Jeff Bernerin kirje Eino Ruutsalolle 23.11.1967, ERA; San Francisco Museum of Art Press Release, *Aktual Art International*, May 2 through May 21, 1967; Stanford Art Gallery, *Aktual Art International*, December 2 to 29, 1967, näyttelyluettelo, ERA; Muistelmakäsikirjoituksessaan Ruutsalo kertoo, että hänen kirjainkuviaan ja kineettisiä ”laatikoitaan” olisi ollut mukana *Aktual Art International* -näyttelyssä ”helmikuussa 1967” (Ruutsalo 2000, 78, ERA). Kyseessä on muistivirhe, joka on ristiriidassa aikalaislähteiden kanssa.

⁷⁰⁵ *Aktual Art International*, December 2 to 29, 1967, Stanford Art Gallery, näyttelyluettelo, 5–6, ERA.

⁷⁰⁶ Berner 1968. ”What Is Avant-Garde?” Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, ERA.

⁷⁰⁷ ”You are cordinally invited to preview three films by Finland’s leading innovator Eino Ruutsalo. Audio Films, Inc. to whom we have leased these superflicks, has made available 16mm versions for this showing, before they are

Jeff Bernerin lisäksi Ruutsalon työhuoneessa Iso Roobertinkadun ja Albertinkadun kulmatalon väestönsuojassa kävi myös muita kansainvälisiä taiteilijavieraita. Eräs näistä oli COBRA-ryhmään kuulunut amerikkalainen kuvanveistäjä ja valokuvaaja Shinkichi Tajiri (1923–2009), joka piti helmi-maaliskuussa 1972 näyttelyn Amos Andersonin taidemuseossa. Tajiri istui Suomen-vierailunsa aikana usein iltaa bunkkeristudiossa Ruutsalon ja muiden suomalaistaiteilijoiden seurassa. Sisääntuloon mentiin panssarioven kautta. Bunkkeristudion paksuja raudoitettuja betoniseiniä kiersivät ilmanvaihtoputket, jotka takasivat, ettei maanalaisesta ikkunattomasta tilasta loppunut happi. Valaistuksesta vastasi kymmenkunta kineettistä teosta välkkyvine valoineen sekä elokuvaprojektorin heijastama liikkuva kuva. Kaiuttimista tulvivaa musiikkia vaimensivat lastuvillalevyillä äänieristetyt seinät.⁷⁰⁸

Eino Ruutsalo koki raja-aitojen vetämisen taiteessa pelkkien menetelmien ja materiaalin puitteissa ahdistavan karsinoivaksi. Hän katsoi, että taiteilijan tuli saada ilmaista itseään vapaasti joko yhden materiaalin pohjalta tai eri metodeja yhdistämällä.⁷⁰⁹ Vuonna 1977 julkaistussa haastattelussa Ruutsalo totesi olevansa tyytyväinen kehitykseen, jossa eri taiteenlajien väliset rajat olivat kansainvälisellä taidekentällä katoamassa. Hän muistutti, että luovien yksilöiden siirtyminen taiteenlajista toiseen ei toki ollut uusi asia, sillä esimerkiksi Marcel Duchamp, Jean Cocteau, Man Ray, Victor Vasarely tai Nam June Paik eivät halunneet rajoittaa itseään työskentelemällä vain yhden välineen parissa. Ruutsalon mielestä Suomessa taiteilijat pysyivät kuitenkin yhä liian tiukasti omissa karsinoissaan.⁷¹⁰

Käydessään toukokuussa 1983 Yhdysvalloissa Eino Ruutsalo vietti pari päivää Miamissa merkittävän visuaalista ja konkreettista runoutta käsittävän kokoelman keränneen pariskunnan Ruth ja Marvin Sacknerin luona. Ruutsalo oli ollut Sacknerien kanssa kirjeenvaihdossa saksalaisen kirjallisuudentutkijan ja kuvarunoilijan Klaus Peter Denckerin (s. 1941) suosituksesta. Sacknerit ostivat vierailun aikana kokoelmaansa Ruutsalon kuvarunoja ja kirjainkuvia, jotka hän oli varannut mukaansa heitä varten.⁷¹¹ Marvin Sackner on kertonut Ruutsalon tutustuneen lettrismiin vieraillessaan

exhibited as short subjects in the Bay Area theatres. Also shown to the goodly group of friends will be few old Fluxfilms, including Yoko Ono's celebrated piece." (Jeff Bernerin San Franciscossa 3.5.1969 järjestämän *Underground Cinema* -tapahtuman mainos, ERA.)

⁷⁰⁸ Ruutsalo 2000, 109–110, ERA. Eino Ruutsalo järjesti bunkkeristudiossaan elokuvaesityksiä myös lapsilleen ja näiden kavereille. Annikalle ja Liisalle on jäänyt näistä elokuvaesityksistä mieleen erityisesti ranskalainen fantasiaelokuva *Punainen ilmapallo*. (Annika Ruutsalo-Kakon ja Liisa Ruutsalo-Vaahdon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021.)

⁷⁰⁹ Ruutsalo 1972, ERA; Ruutsalo 1984 B (1972).

⁷¹⁰ Tanntu, Juha 1977. "Eino Ruutsalo. Kineticist", *Look at Finland* 5/1977.

⁷¹¹ Ruutsalo 2000, 116, ERA; Ruth and Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry 1984, Miami Beach, Florida, kokoelmaluettelo, 130, ERA.

Sacknerien visuaalisen ja konkreettisen runouden arkistossa.⁷¹² Kuten edellä käy ilmi, Eino Ruutsalo kuuli lettrismistä Väinö Kirstinän ja Jeff Bernerin välityksellä 1960-luvulla. Valtion elokuvatarkastamolle tammikuussa 1973 jättämänsä elokuvan *ABC 123* tarkastusanomukseen hän kirjasi elokuvan aiheeksi lyhyesti ja ytimekkäästi: ”letterismi”.⁷¹³ Myöhemmin Ruutsalo totesi tehneensä ”letteristisen elokuvan” *ABC 123* perehtyäkseen paremmin kirjainten ja numeroiden olemukseen.⁷¹⁴ Epäilemättä Ruutsalon tietämys lettrismistä kuitenkin kasvoi Sacknerien esitellessä hänelle arkistoaan, joka tuolloin sijaitsi heidän kotonaan. Sacknerien vuonna 1979 perustama kokoelma The Sackner Archive of Visual and Concrete Poetry käsittää yli 75 000 teosta tai painotuotetta. Vuonna 2019 Sacknerien kokoelma siirrettiin Iowan yliopiston kirjastoon.⁷¹⁵ Ruutsalo tapasi Sacknerit myös vuonna 1984 Saksassa Saarbrückenissa *Visuelle Poesie* -näyttelyn yhteydessä.⁷¹⁶

8.5. Lettristisiä elokuvia

Sakari Toiviaisen (*Aamulehti*) mukaan Eino Ruutsaloa voidaan pitää myös ”semioottisen elokuvan uranuurtajana siinä, miten hän on pohtinut, kyseenalaistanut ja hajottanut alkutekijöihinsä kuvien ja merkkien kieltä”.⁷¹⁷ Lähes kokonaan ilman kameraa, filmimateriaalia eri tavoin käsittelemällä tehty kokeellinen lyhytelokuva *Kineettisiä kuvia* (1962) sisälsi jo jaksoja, joissa Ruutsalo oli kirjoittanut kirjoituskoneella mehiläisvahalla käsitellylle filmikalvolle. Sami Sjöberg on todennut Ruutsalon hyödyntäneen 1960-luvun kokeellisissa elokuvissaan lettristien 1950-luvun alussa kehittämiä tekniikoita, kuten filmin pinnan käsittelyä raaputtamalla ja maalaamalla.⁷¹⁸ Aloittaessaan omat filmikokeilunsa 1950-luvun lopulla Ruutsalo ei kuitenkaan tiettävästi ollut nähnyt lettristien elokuvia, jotka 1950-luvulla Pariisissakin tunsivat vain pieni piiri.⁷¹⁹ Ylipäänsä lettrismi jäi hyvin pienen piirin liikkeeksi.⁷²⁰

⁷¹² Sjöberg 2007, 177.

⁷¹³ *ABC 123* -elokuvan tarkastusanomus Valtion elokuvatarkastamolle 23.1.1973, ERA.

⁷¹⁴ Ruutsalo 1997. ”LETTERISMIÄ / manipulointia, ERA.

⁷¹⁵ Iowan yliopiston kirjaston lehdistötiedote 31.5.2019: <https://blog.lib.uiowa.edu/news/2019/05/31/sackner-archive-of-concrete-and-visual-poetry-moves-to-the-university-of-iowa-libraries/> (tarkistettu 1.8.2021); Sackner Archive: <https://www.lib.uiowa.edu/gallery/exhibit/sackner/> (tarkistettu 1.8.2021); Sackner, Marvin & Ruth 2015, *The Art of Typewriting*. London: Thames & Hudson, 17.

⁷¹⁶ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 25.2.2011.

⁷¹⁷ Toiviainen, Sakari 1991. ”Raaputa, syövytä sekä räjäytä. Eino Ruutsalon tuhat ja yksi yritystä päästä eroon ’juonielokuvan orjuudesta’”, *Aamulehti* 7.3.1991.

⁷¹⁸ Sjöberg 2007, 177.

⁷¹⁹ McDonough 2002, 334. McDonough toteaa lettristinä aloittaneen Guy Debordin (1931–1994) elokuvista, joista ensimmäinen oli *Hurléments en faveur de Sade* (1952), että ”these films were attended by only very few in Paris and have rarely been seen outside France” (ibid.). Myös Isidore Isoun elokuvan *Traité de bave et d'éternité* (1951) tunsivat Pariisissa vain harva (Cabañas 2014, 7). Tilanne on muuttunut 2000-luvulla, kun Guy Debordin kaikki kuusi elokuvaa sekä osa Isidore Isoun ja muiden lettristien elokuvista on julkaistu DVD:llä.

⁷²⁰ Sederholm 1994, 24.

Lettristi Isidore Isoun ensimmäinen elokuva *Traité de bave et d'éternité* (1951) on hyökkäys elokuvateollisuuden konventioita ja pöhöttynyttä elokuvataidetta vastaan. Isou kommentoi tässä provokatiivisessa elokuvaesseyssään kriittisesti yhteiskuntaa ja taidetta sekä erityisesti sitä, miten elokuvia on tehty ja miten niitä tulisi tehdä.⁷²¹ Samalla Isou esitteli lettristisen elokuvan estetiikan, audiovisuaalisen kokemuksen hybridin, jossa vastaanottaja katsoo kuvia, lukee tekstejä, tulkitsee merkkejä ja kuuntelee vapaasti assosioivaa ääniraitaa. Lettristiselle elokuvalle tyypillisiä keinoja ovat found footage -filmimateriaalin käytön sekä filminauhan raaputtamisen ja maalaamisen lisäksi myös kuvan ja ääniraidan erottaminen toisistaan. Metodina, jossa filmin kuvan ja äänen synkroni hylätään siten, että ne eivät vastaa toisiaan, Isou kutsui nimellä *montage discrèpant*.⁷²²

Huhtikuussa 1951 Isou saapui Cannesin elokuvafestivaalille mukanaan keskeneräinen versio esikoiselokuvastaan. Cannesissa lettristit häiritsivät interventioillaan elokuvanäytöksiä ja lehdistötilaisuuksia Isoun vaatiessa oman elokuvansa esittämistä. Lopulta *Traité de bave et d'éternité* esitettiin festivaalin viimeisenä päivänä Cannesin virallisen kilpailuohjelman ulkopuolella. Esityksen jälkeen Jean Cocteau myönsi Isoun elokuvalle epävirallisen ”avantgarden yleisöpalkinnon” (*Prix des spectateurs d'avant-garde*).⁷²³ Cannesissa nähdyssä keskeneräisessä versiossa elokuvan alkuosassa oli kuva ja ääni, minkä jälkeen kuultiin pelkkä ääniraita ilman kuvaa.⁷²⁴ Lopulliseen versioon Isou leikkasi alusta loppuun myös kuvan, jolla tosin ei ole mitään varsinaista yhteyttä ääniraitaan. Valmistuttuaan *Traité de bave et d'éternité* esitettiin Pariisissa Ciné-Club Avant-Garde 52:ssa toukokuussa 1951.⁷²⁵

Eino Ruutsalon elokuvia *Ihmisen merkit* (1966) ja *ABC 123* (1967) voi muotonsa puolesta luonnehtia lettristisiksi. Ruutsalo halusi kaataa kirjainten ja kuvien väliset raja-aidat mutta ei jakanut lettristien näkemystä kielen ja taiteen epäonnistumisesta yhteiskunnassa. Isidore Isou katsoi porvarillisen ideologian saastuttaneen estetiikan. Hylkäämällä sanat lettristit halusivat hyökätä porvarillista yhteiskuntaa vastaan.⁷²⁶ Ruutsalolle ei ollut vastaavaa agenda, vaan hänen lettrististen elokuviensa

⁷²¹ *Traité de bave et d'éternité*, 1951, 123 min, 35 mm, mv, käsikirjoitus ja ohjaus Isidore Isou, DVD, Paris: Re:Voir Video 2008; Kabza 2019; Sarvé-Tarr 2020 (2019), 39–52; Verrone 2012, 64–69.

⁷²² Cabañas 2014, 17, 25, 37, 99–101.

⁷²³ Sarvé-Tarr 2020 (2019), 49–51; Devaux 2019 A; Devaux 2019 B.

⁷²⁴ Cabañas 2014, 25; Devaux 2019 A. Kaira M. Cabañasin mukaan Cannesissa esitettiin huhtikuussa 1951 Isoun elokuvasta *Traité de bave et d'éternité* versio, jonka ensimmäisessä kolmanneksessa oli äänen lisäksi myös kuva, mutta Frédérique Devaux'n mukaan kuvaa oli tuolloin valmiina vain ensimmäiset 20 minuuttia ja loput 100 minuuttia esitettiin pelkkää ääniraitaa ilman kuvaa. (Ibid.)

⁷²⁵ Cabañas 2014, 31; Sarvé-Tarr 2020 (2019), 40.

⁷²⁶ Sjöberg 2007, 165–167.

poliittisuus vaikuttaa pohjautuvan pikemminkin huoleen ihmiskunnan kehityksen ajautumisesta väärille raiteille. Radikaaleimmat lettristit, kuten Guy Debord (1931–1994), halusivat kielen lisäksi kumota koko vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän. Debordin mukaan myös taide oli lakkautettava tekemällä arkipäivän elämästä niin kiinnostavaa, ettei taiteen kaltaista keinotekoista korviketta enää tarvita.⁷²⁷ Guy Debord oli mukana Isidore Isoun lettristisessä liikkeessä vuosina 1951–1952. Riitauduttuaan Isoun kanssa Debord perusti Kansainväliset Lettristit (*L'Internationale Lettriste*, 1952–1957) ja Kansainväliset Situationistit (*L'Internationale Situationniste*, joka tunnetaan paremmin englanninkielisellä nimellään *Situationist International* eli SI, 1957–1972). Lettristit toimivat taideinstituution rajoissa, mitä situationistit eivät hyväksyneet.⁷²⁸ Debordin omistautuminen vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän kumoamiseen näkyy myös hänen elokuvissaan, jotka ovat taiteen sijaan pikemminkin provokaatioita ja yhteiskunnallisia tutkielmia.⁷²⁹

Kollaasielokuva *Ihmisen merkit* (1966) syntyi Eino Ruutsalon ja Väinö Kirstinän käsikirjoitusyhteistyön tuloksena. Sen lähtökohtana on Guillaume Apollinainen (1880–1918) kuvarunokokoelma *Calligrammes* (1918).⁷³⁰ Väinö Kirstinä on kertonut ostaneensa Apollinainen *Calligrammes*-kokoelman tammikuussa 1960, minkä jälkeen hän ryhtyi selvittämään kuvarunon historiaa ja kirjoitti aiheesta *Parnassoon* esseet ”Loruista lettrismiin” (1963) ja ”Konkretismi, näkyvien runojen koulukunta” (1964). *Ihmisen merkit* sai alkunsa syksyllä 1965, kun Väinö Kirstinälle tarjottiin mahdollisuutta keksiä tavallisuudesta poikkeavaa ohjelmaa televisiotatterille. Kirstinä alkoi kehitellä ajatusta ja pyysi mukaan Ruutsalon, jonka kanssa hän oli työskennellyt elokuvassa *Sinisilmäinen Helsinki* (1963). Ideointiin osallistui myös Väinö Kirstinän vaimo Leena Kirstinä. Ruutsalo kirjoitti elokuvan synopsiksen, jonka pohjalta *Ihmisen merkit* valmistui hänen bunkeristudiossaan syystalvella 1966.⁷³¹

Ihmisen merkit (1966) havainnollistaa symbolikielen kehitystä sekä arkiympäristömme merkkien ja tunnuskuvien tulvaa pyrkien herättämään katsojan näkemään ne uusin silmin.⁷³² Eino Ruutsalon mukaan tavoitteena oli saada katsoja tajuamaan, että vaatii jatkuvaa ”inhimillistä valppautta”, jotta

⁷²⁷ Sederholm 1994, 144.

⁷²⁸ Sjöberg 2007, 176.

⁷²⁹ Knabb 2003, viii–x.

⁷³⁰ Jokinen, Osmo 1967, ”Runoilija, teemat ja toteuttajat”, *Projektio* 2/1967.

⁷³¹ Kirstinä 1967, ERA.

⁷³² *Ihmisen merkit*, 1966, 15 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Eino Ruutsalo ja Väinö Kirstinä, teksti Väinö Kirstinä. Elokuva valmistui vuonna 1966, mutta Ruutsalo toimitti sen tarkastettavaksi vasta vuonna 1968. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20189, verovapaa, 11.1.1968. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140716, tarkistettu 1.8.2021.)

aiempia virheitä ei toisteta ja tulevat vääryydet estetään.⁷³³ Filmin nopealla tempolla vaihtuva kuvasto sisältää muun muassa uskonnollisia symboleja, heraldiikkaa, liikennemerkkejä, sarjakuvia, uutiskuvia sekä ideologisia tunnuksia. Hakaristeja seuraavat kuvat natsi-Saksan juutalaisvainoista ja keskitysleireistä. Sotasarjakuvista siirrytään Vietnamin sotaan selostustekstin kompatessa: ”Ihana sota, wonderful. Valkoinen keltaista vastaan.” Välissä on perinteistä elokuvakerrontaa noudattava episodi, jossa merimies (Jorma Ojajarju) iskee laivatytön (Leena Valasmo) ja esittelee tälle hotellimurjussa tatuointejaan. Lopussa nähdään kuvia aliravituista afrikkalaisista ja povataan rikkaan pohjoisen ja köyhän etelän välisen vastakkainasettelun kärjistyvän, kun lukutaito kehitysmaissa lisääntyy: ”Valkoinen mies ajattelee, ei haittaa, jos katuojassa makaa lukutaidoton mies. Mutta on vaarallista, jos lukutaitoinen mies makaa katuojassa. Hän makaa katuojassa ja ajattelee mitä on lukenut.” *Ihmisen merkit* on Ruutsalon siihenastisen tuotannon poliittisin teos, joskin elokuvan yhteiskunnallista otetta liudennetaan satiirin ja ironian keinoin. 1960-luvun lopulla Yle ei kaihtanut poliittisuutta ja esitti *Ihmisen merkit* televisiossa joulukuussa 1968.⁷³⁴



Ihmisen merkit (1966) © Eino Ruutsalon perikunta

⁷³³ Ruutsalo 1967, ERA.

⁷³⁴ *Ihmisen merkit* esitettiin Yle TV2:n ohjelmistossa 11.12.1968 (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140716, tarkistettu 1.8.2021).

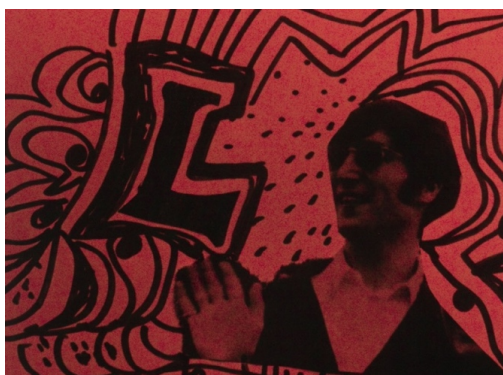
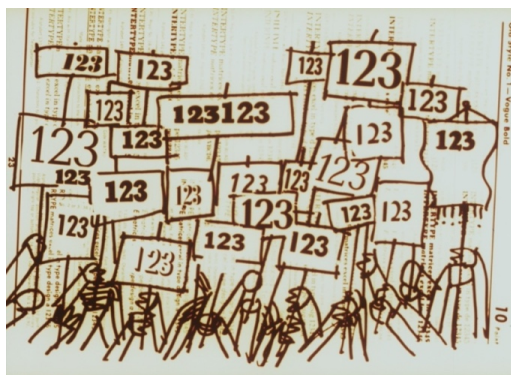
Kirjoitustensa ja haastattelulausuntojensa sekä hänet tunteneiden henkilöiden antamien tietojen perusteella Eino Ruutsalo ei kuitenkaan varsinaisesti ollut poliittinen taiteilija. Muistelmäkäsikirjoituksessaan hän pitää positiivisena asiana sitä, että Brondan vintin taiteilijayhteisö ”oli täysin vapaa sen aikaisesta poliittisesta vouhotuksesta” ja toteaa, ettei muista koskaan kuulleen siellä ”mitään poliittisen osallistumisen paatosta”.⁷³⁵ Ruutsalon karsastama ”poliittisen osallistumisen paatos” yhdistetään yleensä 1960-luvun lopun ja 1970-luvun vasemmistolaiseen liikehdintään, joten epäselväksi jää, mihin Ruutsalo viittaa ”sen aikaisella poliittisella vouhotuksella” muistellessaan toimintaa 1950-luvun jälkipuoliskolla Brondan vintillä. 1960-luvun edetessä Ruutsalon kokeellisiin elokuviin ilmestyi kuitenkin myös yhteiskunnallisia teemoja, jotka vaikuttavat poliittisen agendan sijaan kumpuavan pikemminkin yleisinhimillisistä motiiveista. Vaikka sodanvastaisuus on useissa Ruutsalon 1960-luvun kokeellisissa elokuvissa vahvasti läsnä, hänen omia sotakokemuksiaan kuvaavassa muistelmateoksessa *Tiiksjärven ilmataistelijat – Sotalentäjästä taiteilijaksi* (1995) ei ole havaittavissa minkäänlaista pasifistista painotusta.

Eino Ruutsalon suhdetta poliittisuuteen kuvaa myös hänen suhtautumisensa keväällä 1982 toteutettuun taiteilijoiden rauhanjunaan, jonka keskeisenä teemana oli ydinaseiden vastustaminen. Rauhanjunatoimikunnan puheenjohtaja oli Ruutsalon vanha yhteistyökumppani Henrik Otto Donner. Keskeisessä roolissa rauhanjunahankkeessa olivat kirjailija- ja taiteilijajärjestö Kiilan jäsenet ja muut vasemmistolaiset taiteilijat, mutta poliittisesta kannasta riippumatta kaikki toivotettiin tervetulleiksi mukaan. Rauhanjuna kiersi Suomea kymmenen päivän ajan huhtikuussa 1982 mukanaan kerrallaan noin sata taiteilijaa, kuka pitemmän, kuka lyhemmän ajan. Matkan varrella järjestettiin erilaisia taidetapahtumia, kuten näyttelyitä, konsertteja, teatteriesityksiä ja kirjallisista matineoita ja niin edelleen. Järjestäjien mukaan kyseessä oli ”Suomen taidehistorian suurin happening”.⁷³⁶ Myös Ruutsaloa pyydettiin osallistumaan taiteilijoiden rauhanjunaan. Aluksi hän lupautuikin mukaan, mutta vetäytyi hankkeesta tultuaan siihen tulokseen, että eri järjestöt pyrkivät valjastamaan rauhan asian palvelemaan omia päämääriään. *Helsingin Sanomiin* otsikolla ”Ei rauhasta keppihevosta” kirjoittamassaan mielipidekirjoituksessa Eino Ruutsalo perustelee irtisanoutumistaan rauhanjunahankkeesta toteamalla olevansa valmis pistämään nimensä ydinsotaa vastustavaan kansalaisadressiin mutta ei lähtemään minkään puolueen tai järjestön kelkkaan.⁷³⁷

⁷³⁵ Ruutsalo 2000, 59.

⁷³⁶ Rinne 2006, 307; Tikkanen, Märta 1982. ”Rauhanjunan matkassa”, *Taide* 3/1982.

⁷³⁷ Ruutsalo, Eino 1982 B. ”Ei rauhasta keppihevosta”, *Helsingin Sanomat* 25.3.1982.



ABC 123 (1967) © Eino Ruutsalon perikunta

Eino Ruutsalon toinen lettristinen kollaasielokuva *ABC 123* (1967) jatkoi samana vuonna järjestetyn *Runo- ja grafiikkaa* -näyttelyn teemaa kirjainten ja kuvien välisten raja-aitojen kaatamisesta.⁷³⁸ Ruutsalon mukaan filmistä tuli kirjainten mielenosoitus, kapina ja julistus.⁷³⁹ Sen lähtökohtana olivat kuvarunot sekä ajatus, ettei ole tarpeen vetää rajaa erottamaan kirjallisuutta, kuvataidetta ja elokuvaa.⁷⁴⁰ Eino Ruutsalo oli aiemmin tehnyt kirjainkuvia kirjapainon hylkäämillä, käytöstä poistetuilla puukirjaimilla. Nyt hän paloitteli kaksi kirjasinnäytekirjaa kirjaimineen, vinjetiteineen ja kuvineen, vyöryttäen katsojan silmien verkkokalvoille erilaisia kirjasintyypejä ja vanhoja koristeellisia typografisia elementtejä. Mukana on myös Ruutsalon kuvarunoja, kirjainkuvia ja piirroksia. Merkkien voimaa demonstroidaan kuvilla ”ABC”- ja ”123”-lippuja kantavien piirroshahmojen mielenosoituksesta. Filmin raaputtaminen ja maalaaminen sekä paikoitellen saman kuvan positiivi- ja negatiivivedoksen esittäminen päällekkäin korostavat liikevaikutelmaa. Elokuvassa vilahtaa myös tunnettujen henkilöiden kuvia, joiden päälle on lisätty näiden sukunimen ensimmäinen kirjain. Kuvakavalkadissa nähdään muiden muassa Marlene Dietrich, Albert Einstein, John Lennon, Jean-Paul Sartre ja Mae West. Mukana on myös pari fiktiivistä hahmoa, kuten Tarzan ja Frankenstein. Elokuvan ääniraidalla kuullaan kirjapainokoneen hakkaavaa rytmiä, Henrik Otto Donnerin improvisoimia huiluosoituksia sekä sodan ääniä ja ihmisten hälyä. Lopuksi elokuvan nimestä *ABC 123* muodostuvat merkkirivit katoavat suihkumootorin äänen säestyksellä horisonttiin ikään kuin kohti vapaan taiteidenvälisyyden ihannetta.

⁷³⁸ *ABC 123*, 1967, 5 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo. Elokuva valmistui vuonna 1967, mutta Ruutsalo toimitti sen tarkastettavaksi vasta vuonna 1973. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 21624, verovapaa, 23.1.1973. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_105290, tarkistettu 1.8.2021); Ruutsalo 1976, 71; Ruutsalo 1990 D, ERA.

⁷³⁹ Ruutsalo 1976, 71.

⁷⁴⁰ Ruutsalo 1981 B, ERA.

Kotimaisessa lyriikassa ja proosassa koettiin 1960-luvun puolivälissä kollaasibuumi. Sen tunnetuin edustaja lienee Kari Aronpuron kollaasiromaani *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965), joka hyödynsi kaupungistuvan arkista merkkikieltä, kuten logoja, mainoksia ja kauppalaskuja. Vesa Haapala katsoo, että kollaasilla kirjailijat tunsivat saavansa otteen ja kaupallistuvan ajan pirstaloituneesta elämänmuodosta. Politisoituvalla 1960-luvulla kollaasilla voitiin myös yhdistää kokeellisuutta ja yhteiskunnallisesti kantaaottavaa tematiikkaa, usein satiiria ja ironiaa hyödyntäen.⁷⁴¹ Ruutsalon lettristiset kollaasielokuvat voidaan nähdä 1960-luvun kollaasikirjallisuuden hengenheimolaisina.

Parikymmentä vuotta myöhemmin Eino Ruutsalo editoi lettrististen lyhytelokuviansa *Ihmisen merkit* (1966) ja *ABC 123* (1967) poistopätkistä elokuvan *Runoja 60-luvulta* (1987), jonka ääniraitana on tallenne Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn (Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968) yhteydessä järjestetyn *Sähkö-shokki-illan* harjoituksista.⁷⁴² Jukka Petäjä (*Helsingin Sanomat*) katsoi Ruutsalon elokuvan *Runoja 60-luvulta* kasvavan yhteenvedoksi oman aikansa poikkitaiteellisista kokeiluista ja osoittavan, että undergroundin manifestoima vaatimus populaarikulttuurin ja korkeakulttuurin raja-aitojen kaatamisesta toteutui Suomessa miltei samaan aikaan kuin Yhdysvalloissa.⁷⁴³

8.6. Kansainvälisiä yhteyksiä

Eino Ruutsalo kutsuttiin 1960-luvun teostensa perusteella Saksaan Saarbrückeniin näyttelyyn *Visuelle Poesie* (Moderne Galerie des Saarland-Museums 21.11.–16.12.1984), jossa oli mukana sellaisia alan keskeisiä kansainvälisiä nimiä kuin yhdysvaltalainen Dick Higgins ja tšekkoslovakialainen Jiří Kolář (1914–2002).⁷⁴⁴ Näyttelyn yhteydessä julkaistussa Klaus Peter Denckerin toimittamassa kirjassa *Visuelle Poesie* (1984) taustoitettiin visuaalisen

⁷⁴¹ Haapala 2007, 290–291.

⁷⁴² *Runoja 60-luvulta*, 1987, 15.30 min, 16 mm, mv; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo. Elokuva valmistui vuonna 1987, mutta Ruutsalo toimitti sen tarkastettavaksi vasta vuonna 1990 (filmi) ja vuonna 1995 (video). Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 26657, 27.7.1995. (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131836, tarkistettu 1.8.2021); Taanila 2007, 22.

⁷⁴³ Petäjä, Jukka 1989. ”Kuvarunot ja konerunot selluloidilla. Eino Ruutsalon lyhytelokuva 1960-luvun tunnoista yhdistelee estoitta makulatuurikirjaimia, piirroksia, mainoksia, liikennemerkkejä ja runoja”, *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.

⁷⁴⁴ Ruutsalo 2000, 118, ERA; Dencker 1984, 58–61; Katajamäki, Sakari 2007, 220, 223. Runoilija ja kuvataiteilija Jiří Kolář oli jo vuonna 1953 saanut kotimaassaan vuoden vankeustuomion ja oli vuosina 1949–1956 julkaisukiellossa. Allekirjoitettuaan poliittisten tosinajattelijoiden vetoomuksen Peruskirja 77:n Kolář joutui lähtemään maanpakoon ja asettui Pariisiin. Tämän jälkeen Kolář tuomittiin Tshekkoslovakiassa poissaolevana uudelleen vuodeksi vankilaan ja menettämään omaisuutensa valtiolle. Vasta vuoden 1989 vallanvaihdon jälkeen Kolář saattoi vaimonsa kanssa palata Prahaan ja muutti sinne pysyvästi vuonna 1999. (Ruutsalo 2000, 118, ERA; Řehoř 2003, 13–17; Machalický 2003, 25–43.) Jiří Kolářin kollaaseja oli mukana *Ars 69* -näyttelyssä (*Ars 69* -näyttelyluettelo). Halvat Huvit -galleria esitteli Jiří Kolářin töitä Helsingissä vuonna 1977 (Alander, Erja & Syrjänen, Kirsi, ”Juokse nuorukainen vanha maailma on jo kintereilläsi: Jan Olof Mallander”, *Taide* 3/1980; Enckell, Carolus, ”Erään epätaiteilijan ristiretki kohti eheyttä”, *Taide* 4/1981). Amos Andersonin taidemuseo järjesti Jiří Kolářin retrospektiivin 16.5.–10.8.2003 (Kasvio 2003).

runouden historiaa, minkä jälkeen jokainen näyttelyyn osallistunut taiteilija esiteltiin omalla aukeamallaan.⁷⁴⁵ Lisäksi kirjassa oli erikseen vielä 19 sivun mittainen osuus, jossa julkaistiin Ruutsalon suomeksi kirjoittamat ja saksaksi käännetyt tekstit ”Kinetisches Wort und Bild” (1972), ”Gedanken über Experimentalfilme und visuelles Arbeiten” (1981) ja ”Einige Gedanken zu meinem Werk und meinen Zielen” (1984) sekä kuvia hänen teoksistaan.⁷⁴⁶ Eino Ruutsalo ei ollut saksalaiselle visuaalisesta runoudesta kiinnostuneelle yleisölle täysin tuntematon, sillä Klaus Peter Dencker oli sisällyttänyt jo kirjaansa *Text-Bilder, visuelle Poesie international: von der Antike bis zur Gegenwart* (1972) kuvia Ruutsalon elokuvasta *ABC 123* (1967).⁷⁴⁷

Visuelle Poesie -kirjaan kirjoittamassaan tekstissä Dick Higgins toteaa, että konkreettinen runous vapautti aakkoset ja muutti radikaalisti typografista kokemusta 1950- ja 1960-luvuilla. Hänen mukaansa termi ”visuaalinen runous”, siinä mielessä kuin Klaus Peter Dencker sitä käyttää, on tyypillisempi vuoden 1970 jälkeiselle ajalle.⁷⁴⁸ Higginsin mielestä tarkkaa rajaa konkreettisen runouden ja visuaalisen runouden välille on mahdotonta vetää, joskin edellinen painottuu enemmän tekstiin ja jälkimmäinen visuaalisuuteen.⁷⁴⁹

Saarlandin alueen radio- ja televisioyhtiö Saarländischer Rundfunk teki televisio-ohjelman, jossa *Visuelle Poesie* -näyttelyyn osallistuneet taiteilijat keskustelivat studiossa visuaalisesta runoudesta. Keskustelun lomassa esitettiin Ruutsalon elokuva *ABC 123* (1967).⁷⁵⁰ Lisäksi Eino Ruutsalo ja Dick Higgins saivat kertoa näkemyksistään vielä erillisessä televisio-ohjelmassa. Ruutsalo kuunteli kysymykset saksaksi, mutta arvioi koulusaksansa olevan sen verran ruosteessa, että katsoi viisaammaksi vastata englanniksi. Higgins puolestaan vastasi kysymyksiin saksaksi. Osana *Visuelle Poesie* -tapahtumaa Ruutsalolle järjestettiin Lebachin kaupungissa yksityisnäyttely *Bilder – Objekte – Videos* (Galerie Lebach 21.11.–16.12.1984), jossa oli esillä 52 teosta kuvarunoista maalattujen filmiruutujen suurennoksiin sekä yhdeksän kokeellista elokuvaa.⁷⁵¹

⁷⁴⁵ Dencker 1984, passim.

⁷⁴⁶ Dencker 1984, 70–71, 87–105. *Visuelle Poesie* -kirjassa julkaistujen Ruutsalon tekstien suomenkieliset nimet ovat ”Kineettistä kuvaa ja tekstiä” (1972), ”Ajatuksia kokeiluelokuvasta ja visuaalisesta työskentelystä” (1981) sekä ”Muutamia ajatuksia tekemisestäni ja pyrkimyksistäni” (1984).

⁷⁴⁷ Dencker 1972, 96–97.

⁷⁴⁸ Higgins 1984, 22–23.

⁷⁴⁹ Higgins 2018 C (1979), 306.

⁷⁵⁰ Saksan Saarlandin alueen radio- ja televisioyhtiö Saarländischer Rundfunkin televisio-ohjelma *Visuelle Poesie* 22.11.1984, VHS-kopio, ERA.

⁷⁵¹ Ruutsalo 2000, 119, ERA; Eino Ruutsalo, *Bilder – Objekte – Videos*, Galerie Lebach, 21.11.–16.12.1984, näyttelyluettelo, ERA.

Eino Ruutsalo ja Dick Higgins olivat olleet kirjeenvaihtoyhteydessä jo ennen tapaamistaan Saksassa ja pitivät yhteyttä myös *Visuelle Poesie* -näyttelyn jälkeen.⁷⁵² Vuonna 1986 Higgins kertoi kirjeessään Ruutsalolle välittäneensä tämän lähettämät videonauhat Richard Kostelanetzille.⁷⁵³ Sittenmin Ruutsalo päätyi ainoana suomalaisena taiteilijana mukaan Kostelanetzin kirjaan *Dictionary of the Avant-Gardes* (1993, täydennetty 2. painos 2001). Kyseisen hakuteoksen vuoden 1993 painoksessa Kostelanetz kiteyttää näkemyksensä Ruutsalosta: ”By most measures, he ranks among the most neglected older avant-garde artists of the Western World.”⁷⁵⁴ Porin taidemuseo järjesti Dick Higginsin retrospektiivin (7.4.–14.5.1995), jonka yhteydessä hän vieraili Suomessa ja tapasi myös Eino ja Helena Ruutsalon.⁷⁵⁵

Vuonna 1990 Eino Ruutsalo kutsuttiin ”kineettisen kirjallisuuden” edustajana Hampuriin Pohjoismaisille kirjallisuuspäiville (Nordische Literaturtage in Hamburg 30.10.–1.11.1990). Kutsussa ilmoitettiin isäntien maksavan kulut Saksassa, ja Suomen hoitavan matkakulut. Ruutsalon mukaan Suomen kirjallisuuden tiedotuskeskuksesta kerrottiin, että ulkoministeriö hoitaisi matkakulut. Asian piti olla selvä, kunnes kävi ilmi, ettei ulkoministeriö halunnut maksaa Ruutsalon matkakuluja, koska ei pitänyt häntä kirjailijana. Näin ollen Ruutsalo joutui maksamaan matkansa itse.⁷⁵⁶ Ruutsalon aiemmin samana vuonna julkaisema kirja *Kineettisiä runoja, kuvia ja maalauksia* (Aquarian Publications 1990) ei ulkoministeriölle kirjalliseksi näytöksi riittänyt.⁷⁵⁷ Episodi kuvastaa hyvin niitä ennakkoluuloja, joita eri taiteenlajien välillä liikkunut Ruutsalo joutui uransa aikana toistuvasti kohtaamaan.

Pohjoismaisilla kirjallisuuspäivillä Eino Ruutsalo esiteltiin kokeellisena kirjailijana, elokuvantekijänä ja maalarina. Hänestä käytettiin määritelmää ”kineettinen kirjailija”. Hampurin Literaturhausissa pidettiin myös Ruutsalon näyttely, jossa oli mukana 30 teosta 1960-luvulta (kuvarunoja, kirjainkuvia, maalauksia filminegatiiville, kollaaseja ja assemblaaseja), yksi sprayteos 1970-luvulta, seitsemän aseemista kirjoitusta sisältänyttä teosta (1990), joita hän kutsui epäkirjainteoksiksi, sekä elokuvat

⁷⁵² Dick Higginsin kirje Eino Ruutsalolle 1.7.1983, ERA.

⁷⁵³ Dick Higginsin kirje Eino Ruutsalolle 30.4.1986, ERA.

⁷⁵⁴ Kostelanetz 1993, 190; Kostelanetz 2001, 534–535. *Dictionary of the Avant-Gardes* -kirjan vuonna 2001 julkaistuun, täydennettyyn toiseen painokseen Kostelanetz on muuttanut kiteytyksensä Ruutsalosta muotoon: ”By most measures, he ranks among the most under-known older polyartists of the Western World.” (Kostelanetz 2001, 535.)

⁷⁵⁵ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 11.3.2011; Porin taidemuseo: http://www.poriartmuseum.fi/fin/arkisto/etsi_nayttely/ed.php?vuosi=1995 (tarkistettu 1.8.2021).

⁷⁵⁶ Ruutsalo 2000, 121, ERA.

⁷⁵⁷ Ruutsalon kirjaan *Kineettisiä runoja, kuvia ja maalauksia* on koottu hänen teoksiaan 1960-luvulta. Alun perin se ilmestyi katalogina samannimiselle näyttelylle, joka oli esillä Porin taidemuseossa 25.2.–21.3.1990 ja Helsingissä Galleria Mikkola & Rislakissa 10.5.–3.6.1990. Kristian Blombergin mukaan nykyään tuo kirja ”leviää aficionadojen parissa varhaisena tekstitaiteen klassikkona” (Blomberg 2012, 17.)

Kineettisiä kuvia (1962) ja *ABC 123* (1967).⁷⁵⁸ Eino Ruutsaloa ei kutsu Pohjoismaisille kirjallisuuspäiville hämmentänyt: ”Tiesin varsin hyvin, että Saksassa suhtaudutaan vapautuneesti, tiiviitä rajoja hylkivästi, kirjoittamisen eri muotoihin. Olinhan jo aikaisemmin ollut mukana Saksassa kansainvälisissä näyttelyissä, joissa liikutaan kirjallisen ja kuvallisen raja-alueilla.”⁷⁵⁹

Klaus Peter Dencker piti Literaturhausissa esitelmän otsikolla ”Visuelle Poesie und Film”, jossa hän käsitteli myös Ruutsaloa keskeisenä tekijänä alan kansainvälisellä kentällä.⁷⁶⁰ Eino Ruutsalo puolestaan piti Hampurin yliopiston suomalais-ugrilaisessa seminaarissa esitelmän kielestä visuaalisena välineenä sekä Literaturhausissa esitelmän intermediasta.⁷⁶¹ Literaturhausissa pitämässään ”Intermedia”-esitelmässä Ruutsalo toisti jo aiemmin esittämänsä näkemyksen, ettei ole tarpeen vetää tiukkaa rajaa kirjallisuuden ja kuvataiteen väliin, koska ne voivat liukua toistensa alueilla ”orjuuttavia rajapyykkeitä arvostamatta”. Hänen mukaansa näihin välialueisiin ja eri menetelmiä yhdisteleviin toteutuksiin oli vähitellen alettu jo tottua. Esitelmästä käy ilmi, että Ruutsalo jaksoi vielä lähes 70-vuotiaanakin olla kiinnostunut ajan ilmiöistä. Ajankohtaisena esimerkkinä kirjallisen ja kuvallisen ilmaisukielen mielenkiintoisesta yhdistämisestä hän mainitsi graffitin. Ruutsalo noteerasi ”Intermedia”-esitelmässään myös Jenny Holzerin ”valomainosten tavoin toimivat lauseet”, joiden hän katsoi operoivan kuvataiteen ja kirjallisuuden välialueella.⁷⁶²

Eino Ruutsalon vierailu noteerattiin saksalaisissa lehdissä. *Hamburger Morgenpost* katsoi Ruutsalon jo 38 vuoden ajan [eli vuodesta 1952 lähtien] kehittäneen ”intermediaalista” tietä kielen, filmin ja kuvataiteen välillä.⁷⁶³ Tobias Gohlis (*Die Zeit*) luonnehti Ruutsaloa avantgardistiksi ja

⁷⁵⁸ Nordische Literaturtage in Hamburg 30.10.–1.11.1990, juliste, ERA; Literaturhaus Hamburg Programm Oktober 1990, ERA; Eino Ruutsalo Exhibition, Nordische Literaturtage 30.10.–1.11.1990, Literaturhaus Hamburg, teosluettelo, ERA. Aseminen kirjoitus (*asemic writing*) näyttää kirjoitukselta, mutta sillä ei ole semanttista sisältöä eikä sitä voi lukea luonnollisten kielten tavoin (Ala-Hakula, Riikka 2013, ”Kirjoituksen ihme. Katsaus aseamisen kirjoituksen tulkintakeinoihin ja traditioon”, *Parnasso* 6–7/2013). Käsite syntyi visuaalisten runoilijoiden parissa 1990-luvun puolivälissä ja yleistyi vasta 2000-luvulla, joten sen käyttäminen Ruutsalon vuoden 1990 teoksista on anakronismi, mutta kuvaa mielestäni niitä paremmin kuin Ruutsalon oma termi ”epäkirjainteos”.

⁷⁵⁹ Ruutsalo 2000, 122, ERA.

⁷⁶⁰ Dencker, Klaus Peter 1990. ”Visuelle Poesie und Film”, esitelmä Hampurin Literaturhausissa 3.11.1990, ERA.

⁷⁶¹ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 22.10.2010; Ruutsalo, Eino 1990 C, ”Voidaanko kieltä käyttää traditiosta poiketen?”, esitelmä 31.10.1990, Finnischen-Ugrischen Seminar der Universität Hamburg, ERA; Ruutsalo, Eino 1990 D, ”Intermedia”, esitelmä 1.11.1990, Literaturhaus Hamburg, ERA; Literaturhaus Hamburg Programm Oktober 1990, ERA. Ruutsalo kirjoitti kummatkin esitelmät suomeksi ja piti ne englanniksi. ”Intermedia”-esitelmästä tehtiin myös saksankielinen käännös, joka jaettiin yleisölle.

⁷⁶² Ruutsalo 1990 D, ”Intermedia”, esitelmä 1.11.1990, Literaturhaus Hamburg, ERA; Literaturhaus Hamburg Programm Oktober 1990, ERA.

⁷⁶³ HM 1990. ”Nordische Literaturtage in Hamburg. Bach Bild aus alten, hölzernen Buchstaben. Der finnische Autor Eino Ruutsalo im Literaturhaus”, *Hamburger Morgenpost* 29.10.1990. Sitaatti: ”Seit 38 Jahren erfindet Ruutsalo ’intermediale’ Wege zwischen Sprache, Film und bildender Kunst”.

multimediataiteilijaksi sekä kansainvälisten visuaalisten runoilijoiden merkittäväksi edustajaksi.⁷⁶⁴ Sen sijaan kotimaisten lehtien kohdalla Ruutsalo pani happamasti merkke: ”Pohjoismaiset kirjallisuuspäivät on yleensä Suomessa huomioitu hyvin. Siitä, että minä olin niillä Suomen edustajana 1990, ei mainittu yhdessäkään sanomalehdessä.”⁷⁶⁵

Samaan aikaan Hampurin Pohjoismaisten kirjallisuuspäivien kanssa järjestettiin Lyypekissä Pohjoismaiset elokuvapäivät, 32. Nordische Filmtage (1.–4.11.1990), jossa esitettiin 35 mm:n filmikopioina Ruutsalon kokeelliset elokuvat *Kineettisiä kuvia* (1962), *Kaksi kanaa* (1963), *Hyppy* (1965), *+Plus–Minus* (1967), *ABC 123* (1967), *Food* (1967) ja *Is This the World of Teddy?* (1969).⁷⁶⁶ Nordische Filmtagen Andrea Kunsemüllerille joulukuussa 1990 lähettämässään kirjeessä Eino Ruutsalo kiitteli harvoin osallistuneensa yhtä hyvin järjestettyyn tapahtumaan ja kehui Pohjoismaisten elokuvapäivien ohjelmistossa erityisesti Jonas Mekasin elokuvan *Erinnerungen an eine Reise nach Litauen* (*Reminiscences of a Journey to Lithuania*, 1972) olleen innostava kokemus.⁷⁶⁷ Lyypekin Pohjoismaisia elokuvapäiviä varten laatimassaan alustuksessa ”Filmi kuvataiteen manipulointivälineenä” (”The Film as a Mean of Pictorial Manipulation”) Ruutsalo kertoi, ettei halua sitoutua yhteen alueeseen vaan ottaa mielellään työskentelynsä lähtökohdaksi eri menetelmien ja tekotapojen yhdistelemisen.⁷⁶⁸

8.7. Intermedian edelläkävijä Suomessa

Välialueilla syntyvä uusi taide pantiin 1960-luvulla merkke myös Suomessa, mutta sen määrittely oli vielä hieman hapuilevaa.⁷⁶⁹ Soili Sinisalon mukaan Suomessa puhuttiin 1960-luvulla taiteidenvälisyydestä mutta ei vielä intermediaista.⁷⁷⁰ Kotimaiseen keskusteluun intermedian toi vuonna 1970 *Iiris*-lehden ”Intermedia-numero”, jonka pääkirjoituksessa Jan Olof Mallander mainitsee alan merkittävänä tekijöinä Dick Higginsin ja Fluxus-taiteilijat. Mallander toteaa intermedian

⁷⁶⁴ Gohlis, Tobias 1990. ”Nordische Literatur. Auch Lettern können tanzen”, *Die Zeit* 3.11.1990. Sitaatit: ”Avantgardisten und Multimediakünstler Eino Ruutsalo” & ”Immerhin ist Ruutsalo ein wichtiger Vertreter der Internationale visueller Spieler und Poeten”.

⁷⁶⁵ Ruutsalo 2000, 122, ERA.

⁷⁶⁶ Ruutsalo 1990 B, Eino Ruutsalon kirje Nordische Filmtagen Andrea Kunsemüllerille 5.10.1990, ERA; 32. Nordische Filmtage Lübeck 1.–4. Nov. 90, ohjelmakirja, ERA.

⁷⁶⁷ Ruutsalo 1990 F, Eino Ruutsalon kirje Nordische Filmtagen Andrea Kunsemüllerille 17.12.1990, ERA

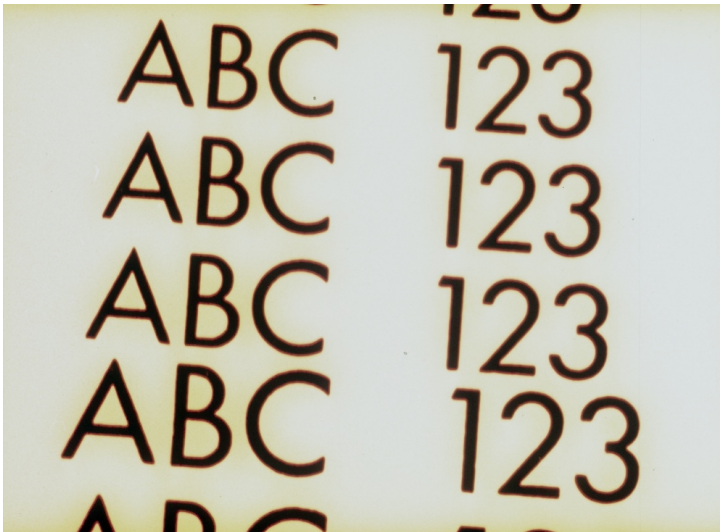
⁷⁶⁸ Ruutsalo, Eino 1990 E, ”Filmi kuvataiteen manipulointivälineenä”, suomeksi kirjoitettu ja englanniksi otsikolla ”The Film as a Mean of Pictorial Manipulation” käännetty alustus Lyypekin Pohjoismaisilla elokuvapäivillä 4.11.1990 esitettyyn Eino Ruutsalon kokeellisten elokuvien sarjaan, ERA.

⁷⁶⁹ Esimerkiksi Eino Krohn katsoi *Suomen taide 1965* -vuosikirjaan kirjoittamassaan artikkelissaan, että mobilet edustavat ”ilmeisesti jotain välitaidelajia”, koska ne ”lähenyvät taideteollisuutta” (Krohn 1965, 42).

⁷⁷⁰ Soili Sinisalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 23.5.2019.

liikkuvan vapaasti ja estoitta erilaisten välineiden välillä ja kuvaa sitä uudeksi asennoitumiseksi taiteeseen.⁷⁷¹ Taiteilijaryhmä Elonkorjaajat järjesti toukokuussa 1971 Helsingissä Vanhalla ylioppilastalolla *Intermedia*-tapahtuman, jossa nähtiin Jan Olof Mallanderin hankkimia Nam June Paikin videonauhoja, Philip von Knorringin videoinstallaatio sekä Erkki Kurenniemen rakentama tietokoneen ja videon yhdistelmä Dimi-O (1971). Kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun videotaidetta esitettiin Suomessa. Kurenniemen Dimi-O muunsi videokameran kuvaamat tanssijan liikkeet ääniksi, ja tuloksena oli ensimmäinen suomalainen videoteos.⁷⁷² Lokakuussa 1971 Kurenniemi laati suunnitelman ”intermediateoksesta” *Deal*, jonka kantaesitys oli Oslossa syyskuussa 1972.⁷⁷³

Eino Ruutsalo koki, ettei ole mielekästä vetää ehdotonta rajaa eri menetelmien väliin ja että kahden menetelmän yhteensulautumasta syntyy kolmas.⁷⁷⁴ Hän halusi liikkua vapaasti eri välineiden välillä, yhdistää eri ilmaisumuotoja ja katsoa mitä siitä seuraa.⁷⁷⁵ Ruutsalon 1960-luvun tuotannosta käy ilmi, että hän toimi sujuvasti eri taiteenlajien parissa ja niiden välialueilla jo ennen kuin Dick Higgins lanseerasi termin *intermedia*. Kotimaisella taidekentällä Ruutsalon voidaankin katsoa olleen intermedian edelläkävijä, vaikka hän ei itse vielä 1960-luvulla tuota termiä käyttänytkään.



ABC 123 (1967) © Eino Ruutsalon perikunta

⁷⁷¹ Mallander, J. O. 1970 B. ”Itsestään selviä asioita”, *Iiris* 8/1970.

⁷⁷² Eerikäinen 2007, 86.

⁷⁷³ Ojanen, Mikko & Suominen, Jari 2005. ”Erkki Kurenniemen sähkösoittimet”, *Musiikki* 3/2005, 27; Ojanen 2020, 144.

⁷⁷⁴ Ruutsalo 1968. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, ERA.

⁷⁷⁵ Ruutsalo 1990 E, ”Kohti kirjoitettua kuvaa”, *Kineettisiä runoja, kuvia ja maalauksia*, 7; Ruutsalo 1990 D, ”Intermedia”, esitelmä 1.11.1990, Literaturhaus Hamburg, ERA.

9. TULEVAISUUDEN TAIDETTA: RUUTSALO VALOKINEETIKKONA

9.1. Taiteen ja teknologian liitto

Ensimmäinen moderni taidesuunta, joka tietoisesti otti ohjelmakseen liikkeen, oli 1900-luvun alussa Italiassa syntynyt futurismi.⁷⁷⁶ Todellisen liikkeen toivat kuvataiteeseen dadaistit ja konstruktivistit 1910- ja 1920-luvuilla, mutta omaksi ilmaisumuodokseen kineettinen taide alkoi vakiintua vasta 1950-luvulla.⁷⁷⁷ Teknistyvässä maailmassa haluttiin tutkia teknologian menetelmien soveltamista ilmaisukeinoja kuvataiteeseen ja tavoitella, jotka vastaisivat muuttuvaa todellisuutta. *Kineettisen taiteen* määrittelyn pyrkimyksenä liikevaikutelman kuvaamiseen, joko konkreettisen liikkeen tai illuusion kautta. Teokset voivat sisältää todellista liikettä (moottorin, luonnonilmiön tai katsojan osallistumisen avulla) tai luoda liikevaikutelman (optisella illuusiolla tai katsojan liikkeellä suhteessa teokseen). Ensimmäinen kineettiselle taiteelle omistettu näyttely oli Galerie Denise Renén Pariisissa vuonna 1955 järjestämä *Le Mouvement*, jossa oli muiden muassa Victor Vasarelyn (1906–1997) ja Jean Tinguelyn (1925–1991) uusien teosten ohella mukana myös alan pioneerin Marcel Duchampin (1887–1968) ja Alexander Calderin (1898–1976) varhaisempia töitä.⁷⁷⁸ Näyttelyn yhteydessä julkaistiin Victor Vasarelyn *Keltainen manifesti* (*Manifeste jaune*), jossa hän esitti näkemyksiään kineettisestä taiteesta.⁷⁷⁹

Vuonna 1961 Tukholman Moderna Museetin näyttely *Rörelse i konsten* esitteli pohjoismaiselle yleisölle laajasti kineettisen taiteen ilmiöitä. Tämä Pontus Hulténin kuratoima näyttely oli ensin keväällä 1961 kuuden viikon ajan esillä Amsterdamin Stedelijk-museossa nimellä *Bewogen Beweging* (Liikkuva liike) ennen kuin se jatkoi Tukholman Moderna Museetiin nimellä *Rörelse i konsten* (Liike taiteessa) ja siirtyi sieltä edelleen Tanskaan Louisiana-museoon.⁷⁸⁰ Kineettinen taide herätti huomiota myös vuoden 1964 Venetsian biennaalissa.⁷⁸¹ Merkittävä

⁷⁷⁶ Brett 1968, 13; Kruskopf 1968; Popper 1968, 43.

⁷⁷⁷ Popper 1993, 12.

⁷⁷⁸ Joly 2020 (2019), 140. *Le Mouvement*, Galerie Denise René 6–30.4.1955 (Ibid, alaviite 12).

⁷⁷⁹ Joly 2020 (2019), 152–153. Kyseisen Vasarelyn tekstin virallinen nimi oli *Notes pour un manifeste*, mutta se sai nimen *Keltainen manifesti* (*Manifeste jaune*), koska se oli painettu keltaiselle paperille (Ibid.).

⁷⁸⁰ Öhrner 2016, 116; Olsson 2016, 387. Näyttelyssä oli mukana 233 teosta 83 taiteilijalta, mukaan lukien Alexander Calder, Nicolas Schöffer, Jean Tinguely, Robert Rauschenberg, Richard Hamilton ja Marcel Ducham (*Bewogen Beweging*, Stedelijk Museum, 1961: <https://www.henry-moore.org/archives-and-library/sculpture-research-library/special-collections/bewogen-beweging-stedelijk-museum-1961>, tarkistettu 1.8.2021).

⁷⁸¹ Savolainen, Leena 1964. ”Venetsian biennaali XXXII. Raportti Venetsiasta”, *Taide* 3/1964. Raportissaan Savolainen totesi kineettisen taiteen alkavan ”yhä voimallisemmin erottua erillisenä, uusia mahdollisuuksia avaavana sektorina nykytaiteessa”, mutta epäili ettei se koskaan voi saavuttaa ”perinteellisen taiteen syvää elämysvoimaa” (Ibid.).

virstanpylväs oli Pariisissa vuonna 1967 toteutettu näyttely *Lumière et Mouvement* (Valo ja liike), jonka järjesti Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.⁷⁸² Kineettinen taide koettiin keinoksi tarkastella jatkuvassa liikkeessä olevan modernin yhteiskunnan visuaalisia ja teknologisia muutoksia.⁷⁸³

Suomessa ensimmäinen sähköllä toimivaa liikettä teoksissaan käyttänyt taiteilija oli Veikko Eskolin (myöhemmin Eskolin-Esk, 1936–2001), joka kokeili jo 1950-luvulla uusia materiaaleja ja hyödynsi valoeffektejä kolmiulotteisissa töissä. Tuloksia näistä kokeiluista nähtiin Eskolinin näyttelyssä *Semanttisesti konkreettisia konstruktioita* (Galerie Artek 18.2.–4.3.1959). Mukana oli muun muassa muovista tehty spiraalimainen teos *Jaksottainen kierre* (1958), joka toimi sähköllä ja oli varustettu valonlähteellä. Kineettisyyden lisäksi tämän Eskolinin teoksen uutuus oli muovin käyttö materiaalina.⁷⁸⁴ Eskolin jatkoi kineettisiä kokeilujaan ja totesi vuoden 1962 *Nuorten näyttelyn* yhteydessä: ”Nyky aika tunnetaan vauhdista. Jos taiteilija ei kuvaa liikettä, hän ei kuvaa nykyä.”⁷⁸⁵ Vuonna 1964 Eskolin ehdotti Helsinkiin Mannerheimintien, Kaivokadun ja Simonkadun risteykseen sähköllä toimivaa kineettistä veistosta, joka liikenteen ohjaamisen ohella muodostaisi risteykseen jatkuvasti muuttuvan taidetapahtuman yhdessä autoilijoiden ja jalankulkijoiden virran kanssa.⁷⁸⁶

Tehtyään 1950-luvun lopussa ensimmäiset liikerytmeihin perustuvat filmikokeilunsa Eino Ruutsalo innostui liikkuvien maalausten tekemisestä maalaamalla filminauhalle. Tutkiessaan filmin eri käsittelytapoja hän kiinnostui myös muista materiaalikokeiluista. Ruutsalo teki kollaaseja muun muassa painetuista kirjain- ja numerosarjoista, lehtikuvista, elintarvikepakkauksista, kirjan tai lehden sivuista. Kun näiden paperikollaasien päälle iskettiin naularykelmiä, joiden väliin pingotettiin lankoja, niistä tuli kolmiulotteisia kollaaseja eli assemblaaseja, joita Ruutsalo kutsui ”naulaboxeiksi”. Niissä hän pyrki nauloilla ja langoilla saamaan aikaan vastaavanlaisia ”rytmillisiä blokkeja” kuin maalatessaan. Langoilla yhdistetyt naularykelmät loivat assemblaaseihin liikevaikutelmaa etenkin teoksissa, joissa

⁷⁸² Ahtola-Moorhouse 1980, 19–32.

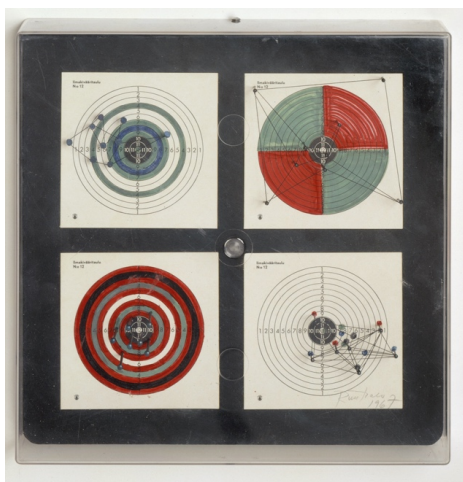
⁷⁸³ Chau 2017, 39. Pontus Hulténin New Yorkin modernin taiteen museon kuratoima näyttely *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* (MoMA 27.11.1968–9.2.1969) lähti liikkeelle Leonardo da Vincista ja esitteli kineettistä taidetta laaja-alaisesti aina dadaismista ja konstruktivismista vuonna 1966 perustettuun Experiments in Art and Technology (E.A.T.) -ryhmään. Näyttelykirjan esipuheessa Pontus Hultén katsoi elektronisten laitteiden olevan syrjäyttämässä mekaanisten koneiden aseman ihmiskunnan pääasiallisena työkaluna. (Hultén 1968, 6–13.)

⁷⁸⁴ Lindgren 1996, 143; Sinisalo, Soili 2002 (1978), 54–55; Valkonen, Markku 1977, ”Aavistamattomiin tähtisumuihin ja takaisin”, *Taide* 6/1977. Sakari Saarikivi piti Eskolinin töitä mielenkiintoisina kokeina ”puhtaasti plastisen avaruuskuvan luomiseksi”, mutta koki näyttelyssä mukana olleet sähkömoottorilla toimivat mobilet liian mekaanisiksi (Saarikivi, Sakari 1959, ”Veikko Eskolinin konstruktioita”, *Helsingin Sanomat* 22.2.1959). Juhana Blomstedt näki Eskolinin ennakkoluulottomuudessa ”tervettä huimapäisyyttä, joka viittaa tietä uusille ajatuksille ja ennakoi laajemmin ottaen uuden taidemuodon esiinmarssia”, mutta suhtautui myös varauksella sähkömoottorin käyttöön teoksissa (Blomstedt, Juhana 1959, ”Semanttisesti konkreettista”, *Suomen Sosialidemokraatti* 28.2.1959).

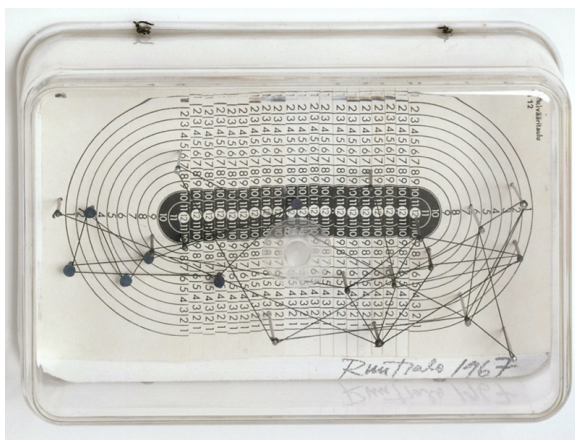
⁷⁸⁵ Lintinen 2001, 40.

⁷⁸⁶ Seilonen, Kalevi 1964. ”Veikko Eskolin ehdottaa taideteoksia poliisien tilalle”, *Suomen Kuvalehti* 2/1964, 11.1.1964.

Ruutsalo viritti naulat ja langat maalitaulujen päälle (esim. *Box 504*, 1967 ja *Velodromi*, 1967). Kelanauhuria muistuttava teos *Magnetofoni* (1967) sisälsi kuvitteellisen liikkeen mutta ei konkreettista liikettä. Kohdistamalla assemblaaseihin valoa eri suunnista Ruutsalo katsoi, miten sommitelman luonne muuttui valon osuessa siihen eri tavoin. Tarkasteltuaan jonkin aikaa näitä kolmiulotteisia töitään siirtelemällä niihin suunnattua valoa Eino Ruutsalo päätti sijoittaa valon itse työhön. Hän siirtyi ”naulaboxeista” valolaatikoihin asentamalla kuvioituja, värillisiä akryylilevyjä laatikoihin taustavalon kanssa (esim. *Valoviivoja*, 1967) ja sijoittamalla suurennettuja, taustavalaistuja, liikettä kuvaavia filmiruutuja laatikoihin lasin taakse (esim. *Liikkuva malli*, 1967).



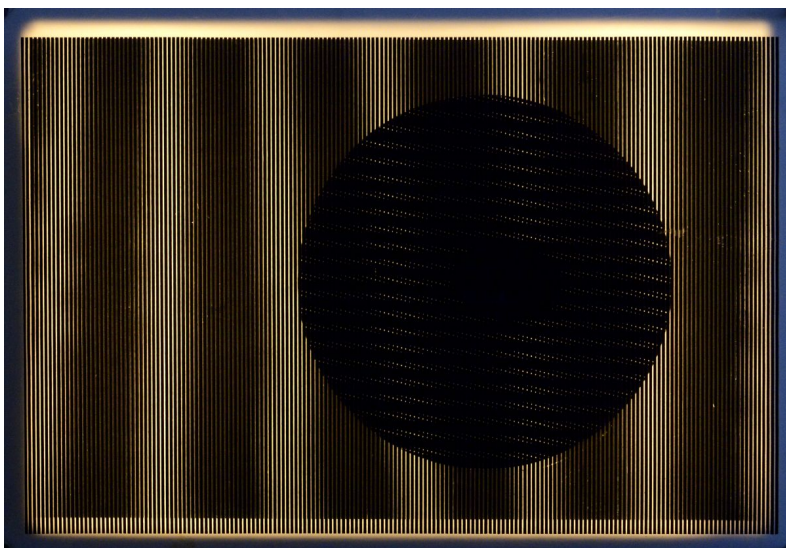
Box 504 (1967), assemblaasi, 30 x 30 x 6,5 cm, Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Jouko Könönen



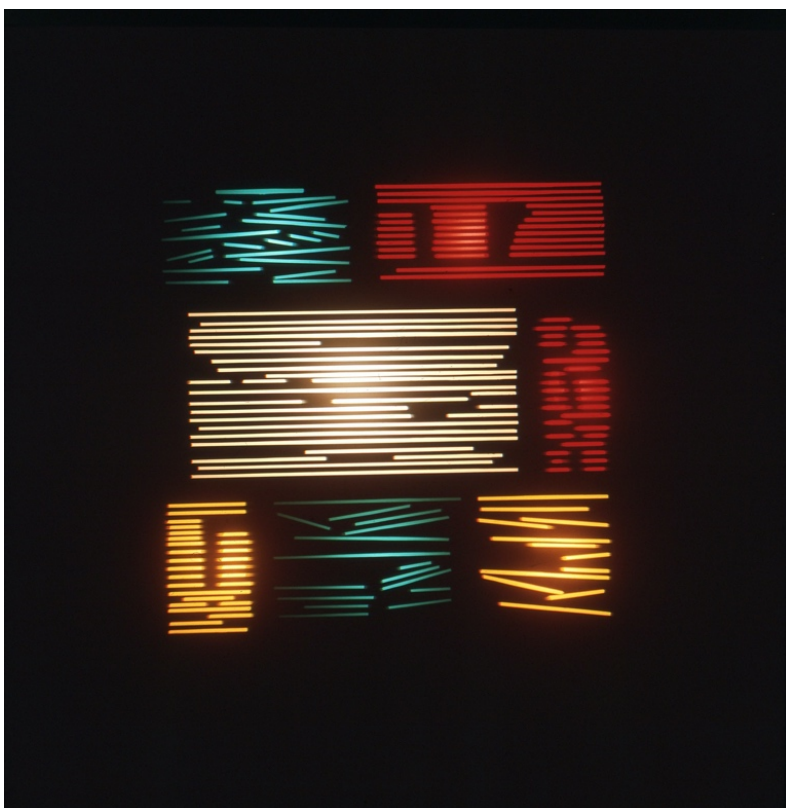
Velodromi (1967), assemblaasi, 14 x 21 x 7,5 cm, Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Jouko Könönen

Seuraavaksi Ruutsalo asensi valolaatikoihin kuvioleikattuja kiekkoja, akseloi ne epäkeskeisesti lomittain eri tasoihin ja pani ne sähkömoottorilla pyörimään eri nopeuksin. Syntyi jatkuvasti muotoaan muuttava valokineettinen teos. Ruutsalon ensimmäinen valokineettinen teos oli *Valokehrä* (1967) ja ensimmäinen värillinen valokineettinen teos *Bingoletto* (1967).⁷⁸⁷ *Valokehrä* on minimalistinen mustavalkoinen teos, jossa moottorin avulla pyörivä kuvioitu akryylilevy saa aikaan optisen illuusion op-taiteen hengessä. *Bingoletton* välkkyvät värivalot tuovat puolestaan mieleen pelihallin tai huvipuiston valomaailman.

⁷⁸⁷ Ruutsalo 1984 A, ERA; Ruutsalo 1975; Sinisalo, Soili 1975, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975; Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA, 79, 86.



Valokehrä (1967), valokineettinen teos, 35 x 50 x 18 cm, Kemin taidemuseo.
 Kuva: Reima Juopperi / Kemin taidemuseo



Bingoletto (1967), valokineettinen teos, 36 x 36 x 12 cm, Kemin taidemuseo.
 Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Teoksessa *Kosmos* (1967) valolaatikon sisällä oleva moottorin pyörittämä kuvioleikattu kiekko synnyttää valokineettisen tapahtuman. Valolaatikon peitteenä on musta etulevy, johon leikatuista viiluista valotapahtuma näkyy. *Multikosmos* (1968) sisältää ikään kuin 16 *Kosmos*-teosta (neljä rinnakkain ja neljä päällekkäin), jotka on sijoitettu suuren valolaatikon sisään. Kaikki *Multikosmos*-teoksen 16 yksittäistä osaa sisältävät eri tavoin kuvioleikatun mustan metallikiekon, jota sähkömoottori pyörittää ja kaksi 40 watin hehkulamppua valaisee. *Multikosmos* sisältää siis yhteensä 16 sähkömoottoria ja 32 hehkulamppua. Valolaatikon mustaan metalliseen etulevyyn on leikattu 16 erilaista kuviota, jotka yhdessä niiden takana pyörivien valaistujen ja eri tavoin kuvioleikattujen 16 mustan metallikiekon kanssa luovat tapahtuman, jossa katsoja on ikään kuin sähköisen tähtitaivaan äärellä. Näistä varhaisista melko yksinkertaisista valoa ja liikettä hyödyntävistä teoksista Ruutsalo eteni kohti monisyisempää valokinetiikkaa.



Multikosmos (1968), valokineettinen teos, 142 x 142 x 14 cm, Amos Rex.
Kuva: Marko Home

Multikosmos oli ensimmäistä kertaa esillä marraskuussa 1968 Ateneumissa avautuneessa *Suomen Taideakatemian kolmivuotisnäyttelyssä*, ja myöhemmin Bengt von Bonsdorff osti sen Amos Andersonin taidemuseon kokoelmiin.⁷⁸⁸

⁷⁸⁸ Ruutsalo 2000, 81.

Sähköistetyistä ”itsetoimivista teoksista” löytyi Ruutsalolle uusi mielenkiintoinen taiteen alue. Hän koki, että kineettisessä taiteessa pätevät samat lait ja peruskäsitteet kuin perinteisessä kuvataiteessa, siinä vain maalataan eri menetelmällä: valolla ja teknisellä toteutuksella.⁷⁸⁹ Valo, joka oli aiemmin siirretty maalaamalla kuvaan, voitiin yhtä hyvin siirtää kuvaan konkreettisesti samoin kuin liikekin.⁷⁹⁰ Eino Ruutsalolle kinetiikka oli liikkeen tutkimista taiteessa:

Liike on taiteessa ollut aina taiteilijoiden mielenkiinnon kohteena – asia ei siis ole uusi. Kinetiikka on arkipäiväinen ja luonnonmukainen taide. Parhaimmillaan se on samaa kuin aallon loiske, veden lipatus, kuvajaiset, tulenliekki tai tuuli. Me näemme, miten valo eri tavoin heijastelee näistä elementeistä. Aivan samoin sijoittaa taiteilija valon teoksiinsa, jotta hänen luomansa liike näkyisi.⁷⁹¹

Eino Ruutsalo näki kaupunkimiljöön tulvillaan kinetiikkaa ja mainitsi esimerkkeinä ”heijastukset märässä asfaltissa, liikennevalot, valaistujen kerrostalojen ikkunarivit ja ihmisryhmien aina uudelleen muotoutuvat massat”.⁷⁹² Hän koki, että myös taidenäyttelyjen pitäisi tulla lähemmäs meitä arkielämässä ympäröiviä näkymiä.⁷⁹³ Koska arkielämässä meitä ympäröivät kuvat ovat jatkuvassa liikkeessä, Ruutsalo halusi saada myös maalauksen muuttamaan jatkuvasti ilmettään. Sähkömoottorilla toimiva teos jatkoi taiteilijan työtä luomalla jatkuvasti uusia kuvia. ”Kun nyt olen siirtänyt alati muotoutuvan ilmeen koneelle, ja se tulee itsenäiseksi – eroaa minusta – voin tarkastella sitä yhtä kiinnostuneena kuin katsoja, joka ei ole sitä ennen nähnyt”, Ruutsalo maalaili.⁷⁹⁴

Valokineettisten teosten teknisessä toteutuksessa Ruutsaloa auttoi sähkötekniikko Markku Kurppa (s. 1941). Käynnistäessään kokeilujaan valokineetiikan parissa Ruutsalo kävi ostamassa tarvikkeita Kalevanvankadulla sijainneesta Skandia-Sähköstä ja pyysi firmassa tuolloin työskennelleeltä Kurpalla apua sähkölaitteiden kanssa. Kurppa neuvoi Ruutsalolle, miten valokineettisten teosten sähkötyöt tulee tehdä, ja kävi myöhemmin tämän bunkkeristudiossa tarkistamassa, että lopputulokset olivat sähkötekniikan osalta turvallisia.⁷⁹⁵ Ruutsalon mukaan kineetikko on ”pajamies, tekniikko, keksijä ja runoilija”,

⁷⁸⁹ SÄHKÖ 1968. ”Sähköameba ja liikkuvat viivat”, *Sähkösanoma – Helsingin kaupungin tiedotuslehti* 1/1968.

⁷⁹⁰ Ruutsalo näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, ERA.

⁷⁹¹ Ruutsalo 1974, ERA.

⁷⁹² K.S. 1975. ”Maalauksia, kinetiikkaa, filmejä. Ruutsalon koko kuva”, *Etelä-Suomen Sanomat* 5.2.1975.

⁷⁹³ SÄHKÖ 1968. ”Sähköameba ja liikkuvat viivat”, *Sähkösanoma – Helsingin kaupungin tiedotuslehti* 1/1968.

⁷⁹⁴ Kuosmanen, Leo 1968. ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968.

⁷⁹⁵ Markku Kurpan suullinen tiedonanto Marko Homeelle 5.3.2019. Koska Ruutsalolla ei ollut autoa eikä ajokorttia, Markku Kurppa toimi välillä myös Ruutsalon autokuskina esimerkiksi joidenkin dokumenttielokuvien, kuten

jolle sirkkeli, porakone, rautasaha, ruuvit ja mutterit ovat samanarvoisia työvälineitä kuin sivellin ja värit, ja jonka voi paljon useammin nähdä rautakaupassa tai sähköliikkeessä kuin varsinaisessa taiteilijatarvikemyymälässä.⁷⁹⁶ Eino Ruutsalo ei silti ollut erityisen kiinnostunut tekniikasta vaan totesi pyrkivänsä yksinkertaisuuteen. Teosten tekninen toteutustapa oli hänelle toissijainen, sillä tärkeintä oli luoda ”ilmiö, vaikutelma, liike, joka toimii”.⁷⁹⁷

9.2. Valo ja liike

9.2.1. Kokemuksellisuus keskiöön

Amos Andersonin taidemuseossa helmikuussa 1968 järjestetyssä näyttelyssä *Valo ja liike* Eino Ruutsalon tavoitteena oli päästä irti sterilistä, museaalisesta näyttelytunnelmasta ja nostaa keskiöön kokemuksellisuus.⁷⁹⁸ ”Silloin ei pantu uusiksi vain kuvataiteen materiaaleja vaan myös museotila”, Ruutsalo kuvaili myöhemmin.⁷⁹⁹ Ajatuksena oli rakentaa koko näyttelytilasta valon ja äänen tehostama kineettinen kokonaisuus.⁸⁰⁰ *Suomen Kuvalehden* Näyttelykalenteri-palstalla pantiin Ruutsalon uusi aluevaltaus jo etukäteen merkille ja katsottiin Amos Andersonin taidemuseon ansaitsevan erikoismaininnan, koska ”ohjelmisto tuntuu lupailevan juuri sellaisia aktiivisen osallistumisen mahdollisuuksia, joita kuvataiteestamme on tähän asti puuttunut”.⁸⁰¹

Valo ja liike -näyttelyssä (7.–14.2.1968) oli esillä 60 Ruutsalon työtä, muun muassa sähkömoottoreilla toimivia valokineettisiä teoksia, kolmiulotteisia muovilaatikoita, valolaatikoita, liikuteltavia puuveistoksia, kirjainkuvia, hälytinvaloja sekä värillisiä neonputkia ja -kirjaimia. Lisäksi näyttelyssä nähtiin Ruutsalon kuusi siihen mennessä valmistunutta kokeellista lyhytelokuvaa sekä yli 200 filmeistä poimittua projisoitua diakuvaa.⁸⁰² Mukana oli myös helmitaulukonstruktioita, jotka näyttivät

Kirkko pohjoisessa (1970), kuvauksissa. Samalla hän varmisti, että vanhoissa kirkoissa ja muissa kuvauspaikoissa oli sähköt kunnossa kuvauksia varten. (Ibid.)

⁷⁹⁶ Ruutsalo 1974, ERA.

⁷⁹⁷ ”Eino Ruutsalon studiossa Punavuoreessa 29.4.1982”, *Kuvanveistäjän luona*, 12.8.–26.9.1982, Sinebryhoffin taidemuseo, näyttelyluettelo, 62–64, ERA.

⁷⁹⁸ Ruutsalo 2000, 67, ERA.

⁷⁹⁹ STKK 1990. ”Toisinto Ruutsalosta mallia -68. Kokeileva vuosikymmen rinnastuu 1980-lukuun”, *Satakunna Kansa* 24.2.1990.

⁸⁰⁰ HS 1968. ”Liikettä, valoa ja sähköä Eino Ruutsalon näyttelyyn”, *Helsingin Sanomat* 17.1.1968.

⁸⁰¹ O. R. 1968. ”Alkaako museo elää?”, *Suomen Kuvalehti* 6/1968, 10.2.1968.

⁸⁰² *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, näyttelyluettelo, ERA; Ruutsalo 2000, 77, ERA. Näyttelyluettelon perusteella Ruutsalon teoksia oli *Valo ja liike* -näyttelyssä esillä 60, mutta Ruutsalon muistelmakäsikirjoituksen mukaan 66. Näyttelyluettelosta käy ilmi, että alun perin tarkoitus oli esitellä yhteensä 66 teosta (60 Ruutsalon teosta, 4 Sam Vannin teosta ja 2 Julio Le Parcin teosta). Ellei Ruutsalo tuonut näyttelyyn lisää teoksiaan sen jälkeen, kun näyttelyluettelo oli ehditty jo painaa, ja Sam Vanni oli vetänyt omat työnsä pois, niin *Valo ja liike* -näyttelyssä oli esillä 60 Ruutsalon teosta ja 2 Julio Le Parcin teosta. (Ibid.)

liikkumattomilta helmitaululla varustetuilta veistoksilta. Ajatus oli, että helmitaulukonstruktion ilme muuttuu, kun katsoja ottaa veistokseen kontaktia ja luo ”kineettisen ilmiön” siirtelemällä helmitaulun palloja.⁸⁰³ Näyttelyn jatkuvana äänimaisemana toimi Eino Ruutsalon, Henrik Otto Donnerin ja Erkki Kurenneimen vuonna 1967 tekemä nauhakollaasi 22’20’’, joka oli työstetty pääosin Ruutsalon elokuvien ääniraidoista.⁸⁰⁴ Päivittäisissä filmiesityksissä klo 14.00, 15.00 ja klo 19.00 näytettiin Ruutsalon kokeelliset elokuvat *Kineettisiä kuvia* (1962), *Kaksi kanaa* (1963), *Hyppy* (1965), *+Plus–Minus* (1967), *Food* (1967) ja *ABC 123* (1967).⁸⁰⁵

Kokonaisuus oli Eino Ruutsalon käsialaa aina näyttelyluettelon suunnittelua myöten, lukuun ottamatta kahta Amos Andersonin taidemuseon aloitteesta Sara Hildénin kokoelmista lainattua Julio Le Parcin valokineettistä työtä. Argentiinalainen Julio Le Parc (s. 1928) oli asettunut 1950-luvun lopulla Pariisiin ja palkittu Venetsian biennaalissa vuonna 1966. Alun perin myös Sam Vannin piti osallistua neljällä kineettisellä maalauksella *Valo ja liike* -näyttelyyn, mutta käytyään paikalla kesken ripustuksen hän päätti vetää työnsä pois. Tämä tapahtui vasta niin viime tipassa, että näyttelyluettelo oli ehditty jo painaa, eikä Vannin osuutta voitu luettelosta enää poistaa.⁸⁰⁶ Vanni närkästyi siitä, että hänen töitään oltiin ripustamassa samaan näyttelyyn Ruutsalon moottorilla toimivien kineettisten teosten kanssa. Ilmeisesti Vanni oli tuolloin yhä samaa mieltä kuin vuonna 1961 *Taide*-lehdessä julkaisemassaan kirjoituksessa, jonka mukaan ”taiteessa täytyy olla liike itsessään, ei vieraan elementin synnyttämänä”.⁸⁰⁷ *Valo ja liike* -näyttelyn vapaa teemallisuus ja epätavallinen materiaali olivat Eino Ruutsalon mukaan lähestulkoon liikaa myös Amos Andersonin taidemuseon johtajalle Bengt von Bonsdorffille (1936–2005), joka rupesi ripustusvaiheessa hermoilemaan ja rauhoittui vasta, kun Ruutsalo lupasi kantaa näyttelystä täyden vastuun.⁸⁰⁸

Valo ja liike -näyttelyn luettelossa Ruutsalo julisti: ”Meidän on saatavat kuvat liikkeelle keinolla millä hyvänsä, sillä ei ole olemassa elämää ilman liikettä. Pysähtymisessä vaanii kuolema.”⁸⁰⁹

⁸⁰³ Kuosmanen, Leo 1968. ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968.

⁸⁰⁴ Nauhakollaasissa 22’20’’ on mukana materiaalia mm. Ruutsalon elokuvien *Kaksi kanaa* (1963), *Romutaiteilija* (1965) ja *Food* (1967) ääniraidoilta sekä katkelmia Henrik Otto Donnerin nauhateoksesta *Esther* (1963) [*Valo- ja liike* -näyttelyn taustanauhan C-kasettikopio, ERA; HBL 1968 A, ”Maskin gör dikter på rörlig konstexpo”, *Hufvudstadsbladet* 6.2.1968; Ruutsalo 1990 D, ERA.]

⁸⁰⁵ Falck, Ole 1968, ”Det bästa som hänt i vårt konstliv på länge: Ruutsalos vitala urladdning”, *Nya Pressen* 6.2.1968; *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, näyttelyluettelo, ERA.

⁸⁰⁶ Ruutsalo 2000, 77, ERA; *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, näyttelyluettelo, ERA.

⁸⁰⁷ Vanni, Sam 1961. ”Liikettä taiteessa”, *Taide* 4/1961.

⁸⁰⁸ Ruutsalo 2000, 77, ERA.

⁸⁰⁹ Ruutsalo 1968. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, ERA.

Yleisölle tämä visio välittyi näyttelyssä siten, että valot kieppuivat ympäriinsä, konkreettinen ja kollaasimusiikki kietoi katsojan syleilyynsä, projektorit heijastivat seinille filmejä ja kuvia, valokineettiset teokset muuttivat jatkuvasti muotoaan ja veistoksilla saattoi leikkiä.⁸¹⁰ ”Vanhemman taidekäsityksen kannattajat nyripistelivät aluksi, mutta syvennyttyään enemmän teoksiin he muuttuivat suopeiksi”, Matti Keihäsniemi (*Yhteishyvä*) kuvaili yleisön suhtautumista kineettiseen taiteeseen ja harmitteli, että Ruutsalon näyttelystä pääsivät nauttimaan pääasiassa vain helsinkiläiset.⁸¹¹



Sähkö-shokki-ilta 9. helmikuuta 1968. Kuvassa vasemmalta Henrik Otto Donner, Philip Donner ja Matti Juhani Koponen. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon näyttelyarkisto / Amos Rex

9.2.2. Sähkö-shokki-ilta

Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn yhteydessä Amos Andersonin taidemuseossa järjestettiin perjantaina 9. helmikuuta 1968 poikkitaiteellinen tapahtuma nimeltä *Sähkö-shokki-ilta*. (Käytän samaa kirjoitusasua kuin *Valo ja liike* -näyttelyn luettelossa käytettiin vuonna 1968. Tapahtuman käsiohjelmassa nimi kirjoitettiin kolmena eri sanana: SÄHKÖ SHOKKI ILTA.) Sen pääosassa oli Erkki Kurenniemen Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitokselle rakentama ja sieltä lainattu

⁸¹⁰ Rinne, Matti 1968. ”Leikkivä ja liikkuva kuva”, *Ilta-Sanomat* 6.2.1968.

⁸¹¹ Keihäsniemi, Matti 1968. ”Liike, valo ja rytmi – kineettinen taide”, *Yhteishyvä* 12/1968.

Sähkö-ääni-koneeksi kutsuttu integroitu syntetisaattori, jolla musiikkia ja runoja illan aikana ”moduloitiin”.⁸¹² Ajatus *Sähkö-shokki-illasta* oli Ruutsalon, mutta ohjelman suunnitteli Henrik Otto Donner, joka toimi myös illan ”kapellimestarina”.⁸¹³

Sähkö-shokki-illan aluksi kuultiin nauhalta Esa Helasvuon (s. 1945) Bach-urkumodulaatio *Kolme-ääninen inventio n:o 3* sekä Erkki Kurenniemen ja Kari Hakalan säveltämä elektroninen kappale *Saharan uni*. Seuraavaksi oli vuorossa Henrik Otto Donnerin ja Erkki Kurenniemen improvisaatio Sähkö-ääni-koneella, jota Henrik Otto Donnerin veli Philip Donner (s. 1945) säesti ”sähkökanteleella”.⁸¹⁴ Sen jälkeen Erkki Kurenniemi ”moduloi” Sähkö-ääni-koneella Claes Anderssonin, Kalevi Seilosen (1937–2011) ja Kalevi Lappalaisen lukemia runoja, joita tämän käsittelyn jälkeen kutsuttiin ”konerunoiksi”.⁸¹⁵ Vaikka aikalaislähteissä puhutaan äänen ”moduloinnista”, Kurenniemi ei *Sähkö-shokki-illassa* tietävästi muokannut puhetta tai musiikkia Sähkö-ääni-koneella, vaan kone-efekti syntyi kaiun ja delayn avulla.⁸¹⁶ Mukaan yritettiin valita runoja joissa oli paljon toistoa, jotta kone-efekti pääsisi oikeuksiinsa. ”Se oli sellaista aikaa, että kokeiltiin rajoja, ja kokeiltiin mikä toimi ja mikä ei toimi, mikä on luvallista ja mikä luvatonta”, Andersson kuvaili myöhemmin.⁸¹⁷ Kalevi Lappalaisen runot kuultiin nauhalta, joka oli vähän aiemmin äänitetty Ruutsalon Iso Roobertinkadun bunkkeristudiossa, koska Lappalainen oli *Sähkö-shokki-illan* aikana Yhdysvalloissa. Ilta huipentui Henrik Otto Donnerin kitaramodulaatioon *Execethis*, ja lopuksi kuultiin nauhalta vielä toinen Esa Helasvuon Bach-urkumodulaatio *Kolme-ääninen inventio n:o 4*.⁸¹⁸

⁸¹² Erkki Kurenniemen suunnittelema integroitu syntetisaattori oli Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen studion keskeisin äänen tuotto- ja muokkausyksikkö 1964–1968. Kurenniemen tarkoituksena oli rakentaa digitaaliologiikkaan perustuva studion keskusyksikkö, jolla voitiin tuottaa ja säveltää musiikkia. Laite ei kuitenkaan koskaan lopullisesti valmistunut vaan korvautui vähitellen pienemmillä syntetisaattori-sekvenssereillä ja perinteisemmällä miksauspöydällä. (Ojanen, Mikko & Suominen, Jari 2005. ”Erkki Kurenniemen sähkösoittimet”, *Musiikki* 3/2005, 18; Ojanen 2020, 92–104.)

⁸¹³ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

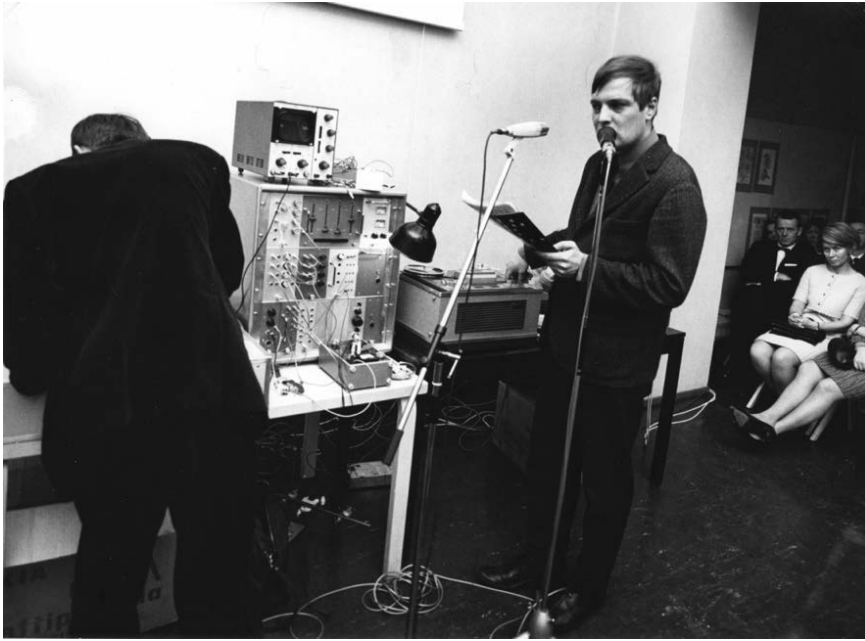
⁸¹⁴ Philip Donnerin soitinta kutsuttiin *Sähkö-shokki-illan* käsiohjelmassa sähkökanteleeksi, vaikka todellisuudessa kyseessä oli tehdasvalmisteinen sitra (Philip Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 30.5.2013; *Sähkö-shokki-ilta* perjantaina 9.2.1968 & *Pop-konsertti* keskiviikkona 14.2.1968, Amos Andersonin taidemuseo, käsiohjelma, ERA).

⁸¹⁵ Ruutsalo 2000, 78.

⁸¹⁶ Ojanen 2020, 214; *Sähkö-shokki-illan* harjoituksissa Amos Andersonin taidemuseossa 8.2.1968 kelanauhalle tallentunut ja Jukka Ruohomäen myöhemmin digitoima äänite, ERA.

⁸¹⁷ Claes Anderssonin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 14.5.2013.

⁸¹⁸ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013; Ruutsalo 2000, 77–79, ERA; *Sähkö-shokki-ilta* perjantaina 9.2.1968 & *Pop-konsertti* keskiviikkona 14.2.1968, Amos Andersonin taidemuseo, käsiohjelma, ERA.



Sähkö-shokki-ilta 9. helmikuuta 1968. Kuvassa vasemmalta Erkki Kurenniemi, Sähkö-ääni-kone ja Claes Andersson. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon näyttelyarkisto / Amos Rex

Sähkö-shokki-ilta oli paitsi vetävä, myös sikäli osuva nimi, että yksi illan ”konerunoilijoista”, Claes Andersson, työskenteli tuolloin psykiatrina Hesperian mielisairaalassa, jossa potilaille annettiin sähköshokkeja.⁸¹⁹ ”Me kyseenalaistettiin psykiatriassa kyllä sähköshokkien käyttöä. Ne kuuluivat siihen manipulatiiviseen psykiatriaan, joka silloin oli voimissaan ja muodissa: lobotomiat, sähköshokit, ylisuuret psykoosilääkitykset. Kun aloitin psykiatrina 1960-luvun alussa, sähköshokkeja annettiin ilman minkäänlaista nukutusta”, Andersson on kertonut.⁸²⁰

Henrik Otto Donner koki *Sähkö-shokki-illan* tärkeänä tapahtumana: ”Siellä oli paljon porukkaa, ja ihmiset oli kovasti reseptiivisiä sille mitä me tehtiin. Kyllä siinä oli jotain sellaista uuden tuulen havinaa ilmassa.”⁸²¹ Donner oli ollut keskeisenä puuhamiehenä järjestämässä Suomen ensimmäistä happeningia *Street Piece Helsinki* (1963) sekä happeningia *Limppiece* (1964), joihin myös Erkki Kurenniemi oli osallistunut.⁸²²

⁸¹⁹ Annika Ruutsalo-Kakon mukaan nimen *Sähkö-shokki-ilta* keksi Helena Ruutsalo (Annika Ruutsalo-Kakon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021).

⁸²⁰ Claes Anderssonin suullinen tiedonanto Marko Homeelle 14.5.2013.

⁸²¹ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

⁸²² Elovirta 1995, 27.

Termin *happening* lanseerasi Allan Kaprow Yhdysvalloissa vuonna 1959 teoksellaan *18 Happenings in Six Parts*, mutta Euroopassa termi vakiintui vasta vuonna 1963, eli samana vuonna jolloin tämä taidemuoto saapui Suomeen.⁸²³ *Ylioppilaslehti* määritteli vuonna 1963 happeningin taiteen eri ilmentymien yhteistoiminnaksi, joka lähestyy yleisöä yllättävissä paikoissa ja tilanteissa.⁸²⁴ Muut Pohjoismaat olivat päässeet tutustumaan uusimpaan avantgardeen jo hieman Suomea aiemmin, sillä Nam June Paikin (1932–2006) performanssi *Action Music* nähtiin Tukholmassa, Oslolla sekä Kööpenhaminan lähellä sijaitsevassa Louisiana-museossa syyskuussa 1961, ja Fluxus-festivaali järjestettiin Kööpenhaminassa marraskuussa 1962.⁸²⁵ Meillä termi ”happening” esiintyi ensimmäistä kertaa lehdistössä joukkuudessa 1962 *Nya Pressenin* julkaisemassa Nils-Erik Ringbomin kirjoittamassa konserttiarviossa, joka käsitteli ensimmäistä Suomen Musiikkinuorisoyhdistyksen järjestämää konserttia. Konsertissa esitettiin Henrik Otto Donnerin, Erkki Salmenhaaran, Kari Rydmanin, Folke Raben ja John rikkoivat olutpulloja Cagen teoksia, mutta perinteisen konsertin sijaan esiintyjät potkivat lavalla pianoa, heittelivät herneitä ja loivat ääniä eri tavoin. Nils-Erik Ringbomin penseä arvio tästä tapahtumasta lanseerasi lisänimen ”lastenkamarikonsertit”, joiksi Suomen Musiikkinuorisoyhdistyksen vuosina 1962–1963 järjestämiä konsertteja ryhdyttiin kutsumaan.⁸²⁶

Ken Dewey (1934–1972) katsoi happeningin syntyvän kuvataiteen estetiikan ja muiden taiteenlajien tekniikoiden fuusiosta.⁸²⁷ Henrik Otto Donnerin, Ken Deweyn ja Terry Rileyn (s. 1935) yhteistyönä syntynyt *Street Piece Helsinki* järjestettiin 7. elokuuta 1963 Esplanadin puistossa ja sen liepeillä. Esitys koostui lyhyistä katkelmista, joihin osallistui näyttelijöitä Ylioppilasteatterista, balettianssija Airi Hynninen, trumpettisti Henrik Otto Donner, saksofonisti Jukka Vatanen sekä kontrabasistit Tapani Tamminen ja Matti Kuoppamäki. Mukana oli myös Erkki Kurenniemi, joka toimi Ken Deweyn tulkkina tämän kysellessä happeningin aikana Runebergin patsaan luona ihmisiltä heidän suhtautumistaan teatteriin. Terry Riley laati Deweyn kysymysten ja selitysten sekä ihmisten vastausten pohjalta ”partituurin”. Osana happeningia Kaj Chydenius purki ja pakkasi matkalaukun Tuomiokirkon portailla.⁸²⁸

Ateneumin taidemuseossa 4. huhtikuuta 1964 järjestetyn *Limppiecen* käsikirjoituksesta vastasivat Henrik Otto Donner, lavastaja Ralf Forsström ja elokuvakriitikko Pentti Lumirae. Käsiohjelmassa

⁸²³ Elovirta 1995, 13–14, 21; Hottinen 2016, 517.

⁸²⁴ YL 1963. ”Miten mieltää happening?”, *Ylioppilaslehti* 6.9.1963.

⁸²⁵ Møller Sørensen 2016, 259; Meijden 2016 B, 492.

⁸²⁶ Hottinen 2016, 520.

⁸²⁷ Niemelä 2019, 72.

⁸²⁸ Elovirta 1995, 52–59.

oli kartta, joka ohjeisti yleisöä liikkumaan salista toiseen eri tapahtumien aikataulun mukaan. Pirkko Peltonen lausui Ateneumin portaikossa Jitsiko Hondan monologia Yukio Mishiman näytelmästä *Hanjo* (1955), Vesa-Matti Loiri miekkaili yläsalissa, Kaj Chydenius voiteli paljaan yläruumiinsa Nivealla, Pentti Lumirae rullaluisteli, Bo Carpelan, Lassi Nummi, Jyrki Pelli ja Rafael Wardi laativat kirjoituskonerivin ääressä runoja takanaan Ylioppilasteatterin improvisaatioryhmä ja niin edelleen. Ylioppilasteatterilaisten lisäksi mukana oli myös Teatterikoulun ja Suomen Taideakatemian koulun oppilaita.⁸²⁹ Happeningin taustalla soi ääninauhalta Erkki Kurenniemen tunnin mittainen hitaasti kiihtyvä elektronisävellys.⁸³⁰

Ken Dewey vei joulukuussa 1964 filmikopiot Ruutsalon kokeellisista elokuvista *Kineettisiä kuvia* (1962) ja *Kaksi kanaa* (1963) Lontooseen tuottaja Michael Whittle (1936–2016), joka oli toiminut Merce Cunningham Dance Companyn managerina. White oli myös tuottanut Yhdysvaltain vanhimman kokeellisen teatteriryhmän The Living Theatrein näytelmän *The Connection* (1959) Lontoon-esityksen vuonna 1960. Ajatuksena oli, että White esittelisi Ruutsalon elokuvia Lontoossa kritikoille ja teatterien omistajille. Asia ei kuitenkaan edennyt, joten lokakuussa 1966 Ruutsalo joutui ottamaan yhteyttä Whiteen ja pyytämään tätä palauttamaan elokuviensa kopiot.⁸³¹ Omalla tavallaan *Sähkö-shokki-ilta* (1968) oli jatkoa happeningeille *Street Piece Helsinki* (1963) ja *Limppiece* (1964). Philip Donnerin mielestä *Sähkö-shokki-ilta* oli ”esteettisenä elämyksenä uusia uria avaava”. Hänen mukaansa yleisön taholta tapahtuman vastaanotto oli ”haltioitunut”, ja tuli tunne, että käsillä on yksi niistä hetkistä, jolloin ”olla todistamassa jotain merkittävää, jotain käännekohtaa kulttuurin kehityksessä”. Koko Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttely teki vaikutuksen Philip Donneriin: ”Ruutsalon jutut oli erittäin hienoja ja mieltä avartavia. Kyllä se oli siihen aikaan merkittävä elokuva-alan ja visuaalisen taiteen uudistaja.”⁸³² Myös tapahtumaa seuraamassa ollut Annika Ruutsalo-Kakko muistaa *Sähkö-shokki-illan* saaneen innostuneen vastaanoton.⁸³³

Lehdistö pani merkille, että loppuunmyyty *Sähkö-shokki-ilta* keräsi Amos Andersonin taidemuseon täydeltä nuorta yleisöä. Marja Kyllönen (*Ilta-Sanomat*) luonnehti illan shokkivaikutuksen perustuneen lähinnä ”vihlovaan hälymusiikkiin”. Kyllönen katsoi, että ”ansaitakseen sähköisen nimensä esityksen pitäisi olla vauhdikas, äkillinen ja lamaannuttava”. Hän kuvaili, kuinka Kurenniemen suunnittelema

⁸²⁹ Elovirta 1995, 64–69.

⁸³⁰ Ojanen 2020, 90–91.

⁸³¹ Ken Deweyn kirje Eino Ruutsalolle 17.12.1964, ERA; Eino Ruutsalon kirje Michael Whittlelle 7.10.1966, ERA; Michael Whiten sihteerin Annabel Trenchin kirje Eino Ruutsalolle 14.10.1966, ERA.

⁸³² Philip Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 30.5.2013.

⁸³³ Annika Ruutsalo-Kakon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 13.1.2021.

musiikkikone ”ujelsi vuoroin heleinä, vuoroin vatsaan painuvan matalina äänisarjoina ympäri huoneistoa”, ja kuinka ”Otto Donnerin improvisaatiossa atonaalisuus huumasi”. Kyllösen mukaan Claes Anderssonin ääni soveltui mainiosti sähkökoneen efekteihin, ja hänen konerunonsa olivat illan tehokkaimpia. ”Andersson puhui väkivallasta, poikkeavista yksilöistä, homoseksuelleista, mustalaisista, alkoholisteista, kirjailijoista... Nautittavasti. Edelleen kuultiin Kalevi Lappalaisen (ääninauhalle) lukema englanninkielinen runo seksin julkisuudesta sekä muutamia äidinkielisiä sepustuksia, joista ei jäänyt mieleen mitään – – Kalevi Seilonen puhui konerunoissaan pimeydestä, jota ei ole, valosta, joka on, runoudesta, aivoista”, Kyllönen raportoi. Yleisön lukuisuus osoitti Kyllösen mielestä, että tällaisille ”demokraattisille tilaisuuksille”, joihin voi poiketa suoraan kadulta vaikka päällysvaatteet yllä, on tarvetta. Hän tosin kaipailli paikalle myös varttuneempaa väkeä: ”On masentavaa ajatella, että yli 25-vuotiaiden jähmettyminen sallii käynnit vain vakiintuneissa, JÄRJESTELMÄN mukaisissa tilaisuuksissa.” Lopuksi Kyllönen summasi *Sähkö-shokki-illan*: ”Eilinen tilaisuus oli innostava. Hyvä ja kehittämiskelpoinen. Me vaadimme lisää.”⁸³⁴

Myös M. A. Numminen (*Kansan Uutiset*) piti *Sähkö-shokki-iltaa* onnistuneena ja kuvaili sen tunnelmia:

Sit ihan viimeks Otto [Donner] soitti Kurtsin [Erkki Kurenniemen] tekniikan läpi sähköistä. Se oli ihan psykeä. Otto sai varmaan skitasta sellaisia ääniä, ettei kukaan missään pop-pumpussa. Sais pop-jätkät ottaa opiks Oton jutusta. Vaikka kyllä siis koko systeemi ja konsertti perustu ihan Kurtsin elektroniikkaan. En mä usko että millään tavallisilla instrumenteilla saiskaan noin kivikovaa soundia. Koko Amoksen systeemi kivikova. Ja kauheen kivaa, että siellä oli niin paljon lössiä, ihan nuorta jengiäkin; ei tollaset pop-tyypit vielä viis vuotta sitten käyny tollasissa konserteissa.⁸³⁵

Ole Falck (*Nya Pressen*) koki Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn olleen parasta, mitä taide-elämässämme oli pitkään aikaan tapahtunut. Hän katsoi, että kyseessä oli rohkea satsaus, jonka toteutuksen perinpohjaisuus teki voimakkaan vaikutuksen. Falck arveli, että osa näyttelyn iskuvoimasta johtui siitä, että se tuli yllätyksenä ja rakentui omaperäiselle esillepanolle.⁸³⁶ BW (*Västra Nyland*) totesi näyttelyn tarjoavan niin ylenpalttisen runsaasti ääntä, elämää, ideoita ja liikettä, että sinne haluaisi

⁸³⁴ Kyllönen, Marja 1968 A. ”Varttunutta yleisöä kaivataan, mutta idea on kaunis: Sähköshokki-illassa istuttiin vakavina konemusiikista ja ’huulista’ huolimatta”, *Ilta-Sanomat* 10.2.1968.

⁸³⁵ Numminen, M. A. 1968. ”Rajut elektronisysteemit”, *Kansan Uutiset* 13.2.1968.

⁸³⁶ Falck, Ole 1968. ”Det bästa som hänt i vårt konstliv på länge: Ruutsalos vitala urladdning”, *Nya Pressen* 6.2.1968.

asettua asumaan viikoksi.⁸³⁷ Marika Hausen (*Hufvudstadsbladet*) piti suurena säälinä sitä, ettei näyttely ollut avoinna kauemmin.⁸³⁸ Kalle Siukola (*Aamulehti*) summasi Ruutsalon näyttelyn monipuolisuudessaan olevan osoitus kineettisen taiteen suomista mahdollisuuksista ja toivoi, että näyttely saataisiin myös muihin kaupunkeihin.⁸³⁹

Leo Lindsten (*Kansan Uutiset*) näki Ruutsalon tehneen näyttelystään kokonaistaideteoksen ja piti sitä meidän oloissamme tärkeänä ja suurisuuntaisena uusien ideoiden ja keinojen esittelynä. Lindstenin mukaan Ruutsalo pyrki erilaisten raja-aitojen rikkomiseen uuden tekniikan tarjoamin apukeinoin. Lindsten tosin kritisoi näyttelyä myös harmittomuudesta (”työt ovat iloisia ja värikkäitä samaan tapaan kuin lelut ja kaleidoskoopit”) ja epähumanista steriiliydestä (”hänen näyttelynsä heijastelee ainakin puolitahattomasti tekniikan kehityksen yhä kolhompia viimeaikaisia tuloksia”). Kokonaistaideteoksena Lindsten löysi kuitenkin Ruutsalon näyttelystä ”jotain runouden ikiliikkuvasta päämäärästä, sammosta, jonka löytämiseksi on raakamateriaaleja taottava aina uudelleen”.⁸⁴⁰ Eila Pajastie (*Suomalainen Suomi*) katsoi Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn edustaneen kinetismia parhaimmillaan ja jättäneen samaan aikaan Taidehallissa esillä olleen Suomen taiteilijoiden 73. vuosikatselmuksen pahasti varjoonsa.⁸⁴¹

Kaikkia ei *Sähkö-shokki-ilta* kuitenkaan sytyttänyt. Seppo Niinivaara (*Taide*) noteerasi Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn laaja-alaisuuden herättämän innostuksen mutta tulkitsi sen yhteydessä järjestetyt tapahtumat pyrkimykseksi provokaatioon ja sokkivaikutukseen: ”Osoituksena perifeerisyydestämme voi pitää sitä, että näyttelyn ympärille kerättyihin tapahtumiin oli liitetty provokaation vivahteita ja sokin tavoitteita ottamatta kovin vakavasti huomioon kvaliteetin tarpeellisuutta myös niiden piirissä.”⁸⁴² Leena Maunulan (*Helsingin Sanomat*) mielestä Ruutsalon ”varsin kesy” näyttely toimi lähinnä keskustelun herättäjänä ja uusien mahdollisuuksien osoittajana. Maunula kuitenkin kiittelee Ruutsaloa rehellisyydestä ja rohkeudesta pyrkiä saamaan kuvat liikkeelle. ”Kokonaisuutena tila ei mielestäni toimi huolimatta vilkkuvista hälytysvaloista, projektorisarjoista ja äänitaustasta”, Maunula summasi.⁸⁴³ Tapani Kovanen (*Suomen Sosialidemokraatti*) katsoi, että *Valo ja liike* -näyttelyn välkkyvät valot, elektroninen taustaaani ja muut efektit muovaavat kokonaisuudesta ”joulukadun tahi huvipuiston illuusion” ja ovat luonteeltaan ajalle ominaista ”kevyttä tingeltangelia”.⁸⁴⁴

⁸³⁷ BW 1968. ”En ovanlig utställning av Eino Ruutsalo”, *Västra Nyland* 11.2.1968.

⁸³⁸ Hausen, Marika 1968. ”Ruutsalos rörelser”, *Hufvudstadsbladet* 15.2.1968.

⁸³⁹ Siukola, Kalle 1968. ”Valoa ja liikettä. Eino Ruutsalon kinetiikkaa”, *Aamulehti* 15.2.1968.

⁸⁴⁰ Lindsten, Leo 1968. ”Valon ja muodon ikiliike”, *Kansan Uutiset* 11.2.1968.

⁸⁴¹ Pajastie, Eila 1968. ”Kevätkauden yhteisnäyttelyitä”, *Suomalainen Suomi* 4/1968.

⁸⁴² Niinivaara, Seppo 1968. ”Näyttelykatsaus”, *Taide* 1/1968.

⁸⁴³ Maunula, Leena 1968. ”Kuvat liikkeelle”, *Helsingin Sanomat* 11.2.1968.

⁸⁴⁴ Kovanen, Tapani 1968. ”Valo ja liike”, *Suomen Sosialidemokraatti* 8.2.1968.

Varsinaisesta *Sähkö-shokki-illasta* ei tietävästi ole säilynyt lainkaan äänitallenteita, ainoastaan valokuvia. Sen sijaan tapahtumaa edeltäneenä iltana 8. helmikuuta 1968 Amos Andersonin taidemuseossa pidetyistä harjoituksista on säilynyt äänite. Kyseessä ei ole dokumentaarinen nauhoitus, teos tai konsertti, vaan kaikulaitteena käytetyn kelanauhurin nauhalle sattumanvaraisesti tallentuneet äänet harjoituksista. Äänitteellä Kalevi Seilonen ja Claes Andersson lausuvat runoja, joita Erkki Kurenniemi muokkaa Henrik Otto Donnerin johdolla. Andersson avaa ääntään onomatopoeettisilla sanoilla ”mål, mulen, ulm...” ja siirtyy sitten pasifistiseen piikittelyyn: ”Det känns så tryggt att veta att det finns soldater och mera soldater. Soldaterna skyddar oss mot andra soldater. Leve alla soldater. Om inte soldaterna fanns, skulle följa laglöshet och krig.” Seilonen kokeilee kone-efektin voimakkuutta: ”Olen nyt kone ja puhun. Olen laskenut, että sinä kuulet tämän. Siis kuuntele. Art power. R-U-N-O-U-S.” ja jatkaa transsendenttisin mietelmin: ”Varmasti ei ole hiljaisuutta, varmasti ei ole tyhjää, varmasti ei ole pimeyttä, aivan varmasti on valoa”. Kolmas ”konerunoilija” Kalevi Lappalainen oli tuolloin Yhdysvalloissa eikä päässyt harjoituksiin tai itse tapahtumaan, joten hänen osuutensa kuultiin *Sähkö-shokki-illassa* nauhalta. Sen sijaan harjoituksissa oli paikalla Erkki Kurenniemen tuolloinen tyttöystävä Meri Vennamo (s. 1947), joka tunnettiin myös underground-yhtyeen Those Lovely Hula Hands jäsenenä. Konerunojen lisäksi mukana on Sähkö-ääni-koneella luotuja sointuja ja efektejä, mutta ei *Sähkö-shokki-illan* varsinaisia musiikkiesityksiä. Nauhalle on tarttunut myös paikalla olleiden puhetta, kuten Eino Ruutsalon ohjeita Erkki Kurenniemelle, sekä teknisiä ongelmia, kuten kytkentähäiriöitä ja mikrofonikiertoa.⁸⁴⁵ Sittenmin Eino Ruutsalo editoi tästä *Sähkö-shokki-illan* harjoituksissa syntyneestä tallenteesta elokuvansa *Runoja 60-luvulta* (1987) ääniraidan, kuvamateriaalin koostuessa lähinnä hänen lettrististen lyhytelokuviansa *Ihmisen merkit* (1966) ja *ABC 123* (1967) poistopätkistä.⁸⁴⁶

On merkillä pantavaa, että *Valo ja liike* -näyttelyn *Sähkö-shokki-illassa* sodankäynyttä sukupolvea edustanut Eino Ruutsalo (1921–2001) teki sujuvasti yhteistyötä häntä parikymmentä vuotta nuorempien kulttuuriradikaalien, kuten Henrik Otto Donnerin (1939–2013), Erkki Kurenniemen (1941–2017), Claes Anderssonin (1937–2019) ja Kalevi Seilosen (1937–2011) kanssa. Donner ja Kurenniemi olivat toki jo aiemmin tehneet musiikkia Ruutsalon elokuviin ja sikäli vanhoja tuttuja yhteistyökumppaneita. Donnerin mukaan yhteistyö Ruutsalon kanssa sujui ikäerosta huolimatta ”saumattomasti”.⁸⁴⁷

⁸⁴⁵ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013; *Sähkö-shokki-illan* harjoituksissa Amos Andersonin taidemuseossa 8.2.1968 kelasanauhalle tallentunut ja Jukka Ruohomäen myöhemmin digitoima äänite, ERA. Ekro Records julkaisi tämän äänitteen vuonna 2013 cd-levyllä (*Sähkö-shokki-ilta*, Ekro-099).

⁸⁴⁶ *Runoja 60-luvulta*, 1987, 15.30 min, mv; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruusalo (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131836, tarkistettu 1.8.2021); Taanila 2007, 22.

⁸⁴⁷ Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto Marko Homeelle ja Mikko Ojaselle 29.4.2013.

9.2.3 Uuden ajan syke

Valo ja liike -näyttely päättyi torstaina 14. helmikuuta 1968 Otto Donner Treatmentin ”POP-konserttiin”. Toteutuksesta vastasi rock- ja jazzmuusikoiden kokoonpano, jonka runko koostui Blues Section -yhtyeen jäsenistä.⁸⁴⁸ Konsertin käsiohjelmassa Atte Blom kuvaili Otto Donner Treatmentin rockin ja jazzin fuusiota: ”Kokonaisuus ilmentää tietoista musiikkipoliittista radikalismia ja kiinnostavaa jazzin kannalta on, että sillä jälleen on se melkein shokeeraava teho, joka oli tyypillistä sille vielä viisikymmentäluvun lopussa, jolloin ensimmäiset uudet modernistit ilmestyivät.”⁸⁴⁹ Juhani Salokanteleen (*Hämeen Sanomat*) mukaan ”konsertin ohjelmalehtisen kireän snobbaavasta julistuksesta poiketen esitys oli inhimillistä ja tuli perille: ajatukset olivat musiikkina parempia kuin sanoina”.⁸⁵⁰ Marja Kyllönen (*Ilta-Sanomat*) koki, että loppuunmyyty ilta oli ”ainakin yhtä paljon jazz kuin pop” ja ”iski yleisönsä tehokkaammin kuin konsanaan sähköshokki”.⁸⁵¹

Näyttely keräsi kahdeksassa päivässä 4 334 kävijää, mikä ylitti ennakko-odotukset. Tammikuussa 1965 avattu Amos Andersonin taidemuseo saavutti Ruutsalon näyttelyn aikana helmikuussa 1968 sattumoisin myös 100 000 kävijän rajapyykin.⁸⁵² Ruutsalon mukaan etenkin kuvaamataidonopettajat pahoittelivat, että *Valo ja liike* oli avoinna vain viikon, koska se oli sen tyyppinen näyttely, johon he saivat oppilaita mukaan. ”Luultiin kai, ettei tämmöinen herätä kovin suurta mielenkiintoa, kun se on niin uutta maassa. Käytännössä tilanne kääntyikin täysin päinvastaiseksi”, Ruutsalo harmitteli näyttelyn lyhyttä kestoa.⁸⁵³ Innostunut vastaanotto hälvensi myös Amos Andersonin taidemuseon johtajan Bengt von Bonsdorffin epäilyt. Hän lähetti Ruutsalolle näyttelyn jälkeen kirjeen, joka päättyi sanoihin: ”Olen jatkuvasti, kuten alusta alkaen, iloinen että näyttely tehtiin ja onnittelen Sinua vielä kerran museon puolesta sen sataprosenttisesta onnistumisesta.”⁸⁵⁴

⁸⁴⁸ Blom, Atte 1968. ”Otto Donner Treatment”, Sähkö-shokki-ilta perjantaina 9.2.1968 & Pop-konsertti keskiviikkona 14.2.1968, Amos Andersonin taidemuseo, käsiohjelma, ERA; Salokannel, Juhani 1968. ”Shokkihoitoa korville”, *Hämeen Sanomat* 18.2.1968. Konsertin käsiohjelmaan painettujen ennakkotietojen perusteella mukana olivat Otto Donner (trumpetti, lyömäsoittimet), Stanley Lindroos (tenorisaksofoni, lyömäsoittimet), Eero Ojanen (piano), Pekka Sarmanto (basso), Matti Oiling (rummut), Jim Pembroke (laulu), Eero Koivistoinen (alttosaksofoni, lyömäsoittimet), Hasse Walli (kitara), Måns Groundstroem (basso) ja Ronnie Österberg (rummut). Ilmeisesti kokoonpano kuitenkin hieman muuttui matkan varrella, sillä Juhani Salokannel (*Hämeen Sanomat*) kirjasi konserttiarvioonsa, että Otto Donner Treatmentin riveissä Amos Andersonin taidemuseossa soitti kaksi alttosaksofonistia (Eero Koivistoinen ja Juhani Aaltonen), kaksi rumpalia (Ronnie Österberg ja Christian Schwindt), kaksi basistia (Pekka Sarmanto ja Tapsa Tamminen) sekä Eero Ojanen (piano), Stanley Lindroos (tenorisaksofoni), Hasse Walli (kitara), Jim Pembroke (laulu) ja Otto Donner (trumpetti), eli mukana oli 11 muusikkoa. (Ibid.)

⁸⁴⁹ Blom, Atte 1968. ”Otto Donner Treatment”, Sähkö-shokki-ilta perjantaina 9.2.1968 & Pop-konsertti keskiviikkona 14.2.1968, Amos Andersonin taidemuseo, käsiohjelma, ERA.

⁸⁵⁰ Salokannel, Juhani 1968. ”Shokkihoitoa korville”, *Hämeen Sanomat* 18.2.1968.

⁸⁵¹ Kyllönen, Marja 1968 B. ”Sähköinen shokki”, *Ilta-Sanomat* 15.2.1968.

⁸⁵² HBL 1968 B. ”100 000 besök i Amos Andersons konstmuseum”, *Hufvudstadsbladet* 25.2.1968.

⁸⁵³ SÄHKÖ 1968. ”Sähköameba ja liikkuvat viivat”, *Sähkösanoma – Helsingin kaupungin tiedotuslehti* 1/1968.

⁸⁵⁴ Bengt von Bonsdorffin kirje Eino Ruutsalolle 17.2.1968, ERA; Ruutsalo 2000, 78, ERA.

Muutamaa viikkoa myöhemmin Otto Donner Treatment soitti Dipolin Taidetapahtumassa (20.–24.3.1968), jossa esitettiin myös Eino Ruutsalon kokeellisia elokuvia. Tapahtuman ohjelmaan kuului seminaareja, esityksiä ja keskusteluja sekä iltaklubeja, joissa esiintyi muiden muassa ruotsalainen psykedeelinen rockbändi Baby Grandmothers. Taide ja tekniikka -seminaarissa Ruutsalo piti esitelmän ”Kosmos, Sähköameba, Valokehrä”, jonka otsikko oli viittaus hänen valokineettisten teostensa nimiin. Musiikkiseminaarissa kuultiin omat esitelmät Henrik Otto Donnerilta ja Erkki Kurenniemeltä.⁸⁵⁵ Tapahtumassa esiintyi tanssiryhmänsä kanssa myös Ruutsalon vanha yhteistyökumppani Riitta Vainio.⁸⁵⁶ Parhaiten Dipolin maaliskuun 1968 Taidetapahtuma muistetaan kuitenkin siitä, että sen ohjelmassa esiteltiin keskeisiä amerikkalaisia underground-elokuvia ensimmäistä kertaa Suomessa, kriitikko ja kuraattori P. Adams Sitneyn pistäytyessä Euroopan-kiertueellaan filmikelojen kanssa Espoossa ja Helsingissä. Sitneyn Dipolissa ja elokuvateatteri Bristolissa alustamat *New American Cinema* -sarjan näytökset tekivät moniin paikalla olleisiin vaikutuksen.⁸⁵⁷

Vaikka *Valo- ja liike* -näyttelyn teoksista itse asiassa vain pieni osa oli sähkömoottorilla toimivaa valokinetiikkaa, sen koettiin avaavan ajankohtaisia näkymiä teknologian mahdollisuuksista taiteessa.⁸⁵⁸

Myöhemmin Ruutsalo kuvaili 1960-luvun lopun näyttelyiden tapahtumarikasta tunnelmaa:

Olimme tajunneet tämän uuden ajan rytmin ja sykkeen. Olimme rekisteröineet television, nauhurit, stereot, olimme tietoisia tietokoneista ja niiden väistämättömästä tulosta. Olimme rekisteröineet liikenteen toimivan valoreleillä; jyrisevän ylitsemme, alitsemme ja ohitsemme. Jo pelkästään katu oli täynnä mitä erilaisimpia ääniä, koneita ja valoja. Ja koska olimme aikamme lapsia, halusimme siirtää tämän päivän elementit näyttelytilaan ja luoda päivän kuvaa henkivän tunnelman.⁸⁵⁹

⁸⁵⁵ Dipolin taidetapahtuman 20.–24.3.1968 ohjelma, *Ylioppilaslehti* 8.3.1968; US 1968, ”Tietokoneet Taidetapahtumassa”, *Uusi Suomi* 22.3.1968; ESS 1968, ”Dipoli: Vauhdikas tapahtuma saa yleisön mukaansa”, *Etelä-Suomen Sanomat* 24.3.1968.

⁸⁵⁶ Korppi-Tommola 2013, VI:16.

⁸⁵⁷ Suominen, Tapio 1968, ”Underground”, *Ylioppilaslehti* 5.4.1968; Taanila 2008, ”New American Cinema Revisited”.

⁸⁵⁸ Sinisalo, Soili 1975. ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

⁸⁵⁹ Ruutsalo, Eino 1982 A, ”Kaikkea ohjasi alussa kokeilu”, *Taide* 2/1982. Erkki Linnala on kutsunut Ruutsalon vuoden 1968 *Valo ja liike* -näyttelyä jopa ”ensimmäiseksi postmoderniksi tapahtumaksi Suomessa” (Linnala, Erkki 1997, ”Ruutsalo ja muut kuvataiteen seniorit yhä vireitä ja voimissaan. Vielä on kypsyydellä ja laadulla merkitystä”, *Satakunnan Kansa* 19.10.1997).



Eino Ruutsalo ja Osmo Valtonen *Valo ja liike 2* -näyttelyssä vuonna 1969.

Kuva: Amos Andersonin taidemuseon näyttelyarkisto / Amos Rex

9.3. Valo ja liike 2

Ruutsalon *Valo ja liike* -näyttelyn jälkeen Suomessa päästiin tutustumaan myös alan kansainvälisiin pyrkimyksiin. Kineettistä taidetta edustivat Ateneumin *Ars 69* -näyttelyssä (8.3.–13.4.1969) Victor Vasarely, Nicolas Schöffer ja Julio Le Parc.⁸⁶⁰ Heti sen perään Amos Andersonin taidemuseossa järjestettiin kansainvälinen kineettisen taiteen näyttely, jolle museonjohtaja Bengt von Bonsdorff antoi nimen *Valo ja liike 2* (10.5. –8.6.1969). Se pohjautui Pariisissa vuonna 1967 järjestettyyn näyttelyyn *Lumière et Mouvement* ja saatiin Suomeen Oslosta, jossa se oli esillä Kunstnernes Husissa nimellä *Visuelt miljø 1 – Lys og bevegelse* (22.3.–20.4.1969).⁸⁶¹ Näyttelyn suomalaisesta toteutuksesta vastasivat Eino Ruutsalo ja Osmo Valtonen (1929–2002) yhdessä Bengt von Bonsdorffin kanssa.

⁸⁶⁰ Kineettisen taiteen ohella *Ars 69* -näyttelyssä oli mukana myös mm. uusrealistista taidetta (*Ars 69* -näyttelyluettelo). *Ars 69* -näyttelyssä Helsingissä Ateneumin taidemuseossa (8.3.–13.4.1969) kävi viiden viikon aikana 81 500 ihmistä, mikä oli silloinen yleisöennätys. Sen jälkeen *Ars 69* siirtyi Tampereen taidemuseoon ja Tampereen Nykyaiteen museoon (20.4.–11.5.1969), joissa näyttelyyn tutustui kolmen viikon aikana lähes 30 000 ihmistä. (Taide 1969 A. ”Tapahtumia”, *Taide* 2/1969, 97.)

⁸⁶¹ *Visuelt miljø 1 – Lys og bevegelse*, Kunstnernes Hus, Oslo, 22. mars – 20. april 1969, näyttelyluettelo, ERA; *Valo ja liike 2* – kansainvälinen kineettisen taiteen näyttely, Amos Andersonin taidemuseon tiedotustilaisuus lehdistölle 9.5.1969, lehdistötiedote, ERA. Oslolla *Visuelt miljø 1* -näyttelyyn oli käynyt tutustumassa noin 20 000 ihmistä (Ibid.)

Mukana oli 33 taiteilijaa kahdeksasta eri maasta, joukossa sellaisia kinetiikan kansainvälisiä kärkeimiä kuin Victor Vasarely, Nicolas Schöffer, Constantin Xenakis, Yaacov Agam, Martha Boto, Frank J. Malina, sekä Groupe de Recherche d'Art Visuel -ryhmän jäsenet Julio Le Parc, Horacio Garcia-Rossi, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein ja Yvaral.⁸⁶² Suomea *Valo ja liike 2* -näyttelyssä edustivat Eino Ruutsalo ja Osmo Valtonen, joiden teokset eivät olleet mukana Pariisissa ja Oslolla, mutta jatkoivat osana näyttelyä Amos Andersonin taidemuseosta Kööpenhaminan Bella Centeriin, jossa näyttelyn nimi oli *Lys og bevægelse* (4.7.–10.8.1969).⁸⁶³ Kööpenhaminassa siis katsottiin Ruutsalon ja Valtosen teosten sopivan hyvin kinetiikan kansainvälisen etujoukon seuraan. *Valo ja liike 2* -näyttely käsitti yhteensä 85 teosta, joista Ruutsalon osuus oli 13 työtä ja Valtosen yhdeksän. Kokonaisuuteen kuului myös Osmo Lindemanin (1929–1987) säveltämä 30 minuutin mittainen elektroninen musiikkiteos *Mobile*, joka soi nonstopina näyttelyn taustalla.⁸⁶⁴ *Mobile* oli Osmo Lindemanin ensimmäinen sähköteos, sillä tutustuttuaan alkuvuodesta 1968 Puolan-matkallaan Varsovan elektronimusiikkistudioon Lindeman jätti perinteiset instrumentit ja siirtyi kokonaan sähkömusiikin tekijäksi.⁸⁶⁵

Valo ja liike 2 -näyttelyn yhteydessä Eino Ruutsalo ja Osmo Valtonen järjestivät 29. toukokuuta 1969 *Museo kineettisenä verstaana* -tapahtuman, jossa yleisölle kerrottiin miten näyttelyn kineettiset teokset ovat syntyneet. ”Onko niin, että kineettisiin laatikoihin kurkistaminen on vain museomiesten yksinoikeus tai vahtimestarin, jonka pitää avata laatikko vaihtaakseen siihen lampun?” Ruutsalo ja Valtonen kysyivät.⁸⁶⁶ Tässä museopedagogisessa tapahtumassaan he halusivat esitellä yleisölle valokineettisten teostensa materiaalit, tekniikan ja toimintaperiaatteet. Tarkoitus oli pienentää taiteilijoiden ja yleisön välistä etäisyyttä sekä hälventää kineettisiin teoksiin liitettyä mystiikkaa.⁸⁶⁷ Ruutsalon ja Valtosen esitellessä *Valo ja liike 2* -näyttelyn kineettisiä teoksia ja niiden toimintaperiaatteita, ammattimiehet Väinö Ahokanto (akryyli) ja Markku Kurppa (sähkötekniikka) havainnollistivat

⁸⁶² *Valo ja liike 2 / Ljus och rörelse 2 – International Exhibition of Kinetic Art*, Amos Andersonin taidemuseo 10.5.–8.6.1969, näyttelyluettelo, ERA. Pariisissa vuonna 1960 perustettu Groupe de Recherche d'Art Visuel halusi tuoda taiteen kaikkien ulottuville luomalla itse miljööstä taideteoksen. Ryhmä vaati ohjelmajulistuksessaan, että teos ja luomisakti on vapautettava kaikesta mystifikaatiosta ja käsitettävä inhimilliseksi toiminnaksi (Julio Le Parc, *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, näyttelyluettelo, ERA; Sinisalo, Soili 1970, ”Taide ja teknologia”, *Taide* 3/1970).

⁸⁶³ Nikolajsen, Ejgil 1969. ”Bevægelseskunst i en rumrejseset”, *Berlingske Tidende* 8.7.1969.

⁸⁶⁴ *Valo ja liike 2 / Ljus och rörelse 2 – International Exhibition of Kinetic Art*, Amos Andersonin taidemuseo 10.5.–8.6.1969, näyttelyluettelo, ERA; Reinikainen, Raimo 1969, ”Pimeitten huoneiden liikkuva sähkövalotaide”, *Kansan Uutiset* 22.5.1969; Ruutsalo 2000, 81, ERA.

⁸⁶⁵ Kuljuntausta 2002, 301, 584; Ojanen 2020, 128.

⁸⁶⁶ *Museo kineettisenä verstaana* Amos Andersonin taidemuseon kansainvälisen kineettisen taiteen näyttelyn *Valo ja liike 2* yhteydessä perjantaina 29.5. klo 19, lehdistötiedote 1969, ERA; Ruutsalo 2000, 81, ERA; IS 1969, ”Näin syntyi kineettinen taide”, *Ilta-Sanomat* 31.5.1969.

⁸⁶⁷ Bonsdorff, Bengt von 1969. ”Liikkuva taide”, *Taide* 3/1969.

työpöytien ääressä muun muassa akryylimuovin käsittelyä, synkronimoottorien käyttöä sekä kineettisiin teoksiin liittyviä sähkötoita.⁸⁶⁸ Marjaleena Wegelius (*Helsingin Sanomat*) toivoi, että vastaavia ”oivallisia tilaisuuksia” järjestetään tulevaisuudessa lisää, sillä kyseessä oli ”palvelus yhtä lailla taiteilijoille kuin yleisölle”.⁸⁶⁹



Museo kineettisenä verstaana -tapahtuma vuonna 1969. Kuvassa vasemmalla Osmo Valtonen, yleisön joukossa keskellä Jan Olof Mallander. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon näyttelyarkisto / Amos Rex

Ruutsalolle ja Valtoselle kinetiikka oli sivellintekniikkaa uudella tavalla ymmärrettyinä.⁸⁷⁰

Osmo Valtonen ja monet muut kineettiset taiteilijat olivat aloittaneet op-maalareina, kun taas Ruutsalolla oli maalarin taustansa lisäksi valttinaan myös laaja elokuvantekijän kokemus.⁸⁷¹

Osmo Valtosesta tuli sittemmin vuonna 1972 käynnistetyin Dimensio-ryhmän perustajajäsen ja

⁸⁶⁸ Mallander, J. O. 1969. ”Kinetisk demaskering”, *Hufvudstadsbladet* 1.6.1969. Mallanderin tekstissä *Museo kineettisenä verstaana* -tapahtumassa akryylinkäsittelyä esitelleen ammattimiehen nimi esiintyy muodossa Väinö Ahokangas (Ibid.). Ruutsalon omien muistiinpanojen mukaan kyseessä oli kuitenkin Väinö Ahokanto ei Ahokangas (Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväamäätön teksti, 16, ERA).

⁸⁶⁹ Wegelius, Marjaleena 1969. ”Taide riisuutui”, *Helsingin Sanomat* 1.6.1969.

⁸⁷⁰ *Museo kineettisenä verstaana* Amos Andersonin taidemuseon kansainvälisen kineettisen taiteen näyttelyn *Valo ja liike* 2 yhteydessä perjantaina 29.5. klo 19, lehdistötiedote 1969, ERA.

⁸⁷¹ Pajastie, Eila 1969. ”Kuvataidekulttuurin provinssi”, *Suomalainen Suomi* 6/1969.

keskeinen puuhamies.⁸⁷² *Valo ja liike 2* -näyttelyn yhteydessä järjestettiin myös elokuvailta, jossa nähtiin Eino Ruutsalon kokeelliset lyhytelokuvat *Kineettisiä kuvia* (1962), *Kaksi kanaa* (1963), *Hyppy* (1965), *+Plus –Minus* (1967) ja *Food* (1967), Norman McLarenin filmit *Fiddle-de-dee* (1947), *Rythmetic* (1956) ja *Serenal* (1959), sekä IBM:n tuottama ja John Whitneyn tietokoneen avulla toteuttama *Experiments in Motion Graphics* (1968).⁸⁷³ *Valo ja liike 2* -näyttelyssä vieraili neljän viikon aikana yli 10 000 kävijää.⁸⁷⁴

Timo Vuorikoski (*Helsingin Sanomat*) totesi *Valo ja liike 2* -näyttelyn nostaneen jälleen kerran esiin vanhan kiistan siitä, mitä taide saa olla. Vuorikoski katsoi, että ”kineettiset valo- ja liikekokeilut ovat tulosta melko johdonmukaisesta ja määrätietoisesta ajattelusta, jonka perimmäisenä tavoitteena on esteettisen kokemuksen monipuolistaminen”.⁸⁷⁵ Markku Valkonen (*Uusi Suomi*) koki *Valo ja liike 2* -näyttelyn toimivan ”laajana ja erinomaisena väliraporttina kineettisen taiteen kehityksestä” ja piti Ruutsaloa ja Valtosta täysin vertailukelpoisina ulkomaisten kollegoidensa kanssa.⁸⁷⁶ Ahti Susiluodon (*Kaleva*) mielestä *Valo ja liike 2* -näyttely oli *Ars 69*:n ohella ajankohtaisinta ja tärkeintä mitä Suomessa oli vuosikausiin esitetty.⁸⁷⁷

Pertti Ala-Outinen (*Uusi Aika*) tiivistä osuvasti Ruutsalon tilanteen 1960-luvun lopussa:

Eräät Eino Ruutsalon omaleimaisista töistä kuuluvat näyttelyn taiteellisesti painavimpiin (*Multikosmos*, *Valoviivoja*). Ruutsalo kuului jo spontanistisella kaudellaan 1950-luvun lopulla uuden taiteemme tienraivaajiin ja hän on saanut kansainvälistäkin tunnustusta mm. kineettisillä filmikokeiluillaan. Vaikka Ruutsalo ei kotimaan virallisilta taidepiireiltä olekaan saanut ansaitsemaansa huomiota, hän kuuluu viimeisten saavutustensa perusteella kansainvälisesti merkittävimpiin taiteilijoihimme. – – Kaiken kaikkiaan [*Valo ja liike 2*] näyttely osoittaa jälleen – uudella tavalla – että taide ei ole sidottu mihinkään tiettyyn tekotapaan tai materiaaliin. Uusi entistä rikkaampi ja dynaamisempi esteettinen maailma on syntymässä.⁸⁷⁸

⁸⁷² Jylhä 2002, 13–14.

⁸⁷³ HBL 1969 A, ”Filmaften på AA-museet”, *Hufvudstadsbladet* 20.5.1969; HS 1970 B, ”Tietokoneesta taiteen väline”, *Helsingin Sanomat* 21.5.1970.

⁸⁷⁴ NP 1969. ”Kinetiskt på AA-muséet sista veckan”, *Nya Pressen* 6.6.1969.

⁸⁷⁵ Vuorikoski, Timo 1969. ”Milloin viimeksi kavensitte näkökenttääänne”, *Helsingin Sanomat* 18.5.1969.

⁸⁷⁶ Valkonen, Markku 1969. ”Teknisen kauneuden ilot”, *Uusi Suomi* 25.5.1969.

⁸⁷⁷ Susiluoto, Ahti 1969. ”Valon juhla”, *Kaleva* 25.6.1969.

⁸⁷⁸ Ala-Outinen, Pertti 1969. ”Liikkuvaa taidetta esillä Helsingissä”, *Uusi Aika* 3.6.1969.

Suurella yleisöllä oli kineettisessä taiteessa vielä sulatteleminen. *Elanto*-lehti kummasteli *Valo ja liike 2* -näyttelyä:

Kineettisen taiteen näyttely on kuin kummitusluola. Valot välkkyvät, tuolla sihisee ja tuolla kalisee. Kieltämättä tunnelma on vaikuttava. Teokset vaikuttavat katsojaan. Ne hätkähdyttävät, herättävät uteliaisuutta ja joskus miellyttävätkin. Mutta rasittava tuollainen näyttely ainakin on. Kineettinen näyttely on katsojalle myös hirvittävä konemaailma, joka säädettyssä mekaniikassaan jauhaa epäinhimillistä konetahtiaan. Ehkä siinä on jotain mekanisoituneesta aikamme hengestä ja vielä enemmän tavoittelemastamme tulevaisuudesta. Se on vain niin raakana ja paljaana, että katsoja on helpottunut päästyään pois näyttelysalista – pakoon.⁸⁷⁹

Marjatta Hartikainen (*Kymen Sanomat*) kuvaili *Valo ja liike 2* -näyttelyä kokemisen arvoiseksi ja arveli sen olevan omalaatuisen voimakas elämys myös niille, jotka eivät pidä esillä olevia teoksia taiteena.⁸⁸⁰ Osalle näyttelyn kävijöistä rajat kineettisten teosten ja museon käyttötekniikan välillä hämärtyivät. Moni haki teoksen numeroa ja tekijän nimeä eräässä nurkassa olleesta pienestä kaapista, jossa oli muutama lamppu ja mittari, vaikka todellisuudessa kyseessä oli äänitehostemagnetofoni.⁸⁸¹

Eila Pajastie (*Suomalainen Suomi*) katsoi kineettisen taiteen olevan ”uusi laji, joka on astunut staattisen maalaus- ja kuvanveistotaiteen rinnalle tuoden mukanaan neljännen ulottuvuuden, ajan”.⁸⁸² Hän vierasti 1960-luvun lopulla virinneitä vaatimuksia poliittisesta taiteesta ja näki kuvataiteen tulevaisuuden pikemminkin optisessa ja kineettisessä taiteessa.⁸⁸³ Siinä missä pop ja uusrealismi olivat omalta osaltaan kaatanee kuvataiteen ja arkielämän välisiä raja-aitoja, merkitsi valokinetiikka Pajastien mielestä ilmaisukeinojen laajentumista filmin ja elektroniikan, valomainosten ja lavastustaiteen alueille italialaisen futurismin, venäläisen konstruktivismin ja Bauhausin hengessä. Pajastie löysi kineettisestä taiteesta varhaisempiakin yhtymäkohtia ja koki, että *Valo ja liike 2* -näyttelyssä mukana olleessa Ruutsalon teoksessa *Ultra* ”värit hehkuvat kuin lasimaalauksissa keskiaikaisen

⁸⁷⁹ Elanto 1969. ”Välkkytaidetta”, *Elanto* 11–12/1969.

⁸⁸⁰ Hartikainen, Marjatta 1969. ”Ohjelmoitua taidetta”, *Kymen Sanomat* 8.6.1969.

⁸⁸¹ Suvioja, Mika 1969. ”Valon ja liikkeen informaatio”, *Etelä-Suomen Sanomat* 25.5.1969.

⁸⁸² Pajastie, Eila 1969. ”Kuvataidekulttuurin provinssi”, *Suomalainen Suomi* 6/1969.

⁸⁸³ Lindgren 1997, 171.

kirkonkuorin hämyssä”.⁸⁸⁴ Soili Sinisaloon mukaan Eino Ruutsalon valokineettisissä laatikoissa välittyi lähes uskonnollinen äärettömyyden kokemus: ”Ihan kuin maailmankaikkeudesta olisi otettu pala ja pantu laatikkoon.”⁸⁸⁵

9.4. Virallista tunnustusta

Syksyllä 1969 avautui Louisiana-museossa Tanskassa laaja suomalaisen kuvataiteen, arkkitehtuurin ja taideteollisuuden katselmus *Finland på Louisiana* (20.9.–26.10.1969). Mukana oli 28 kuvataiteilijaa, 28 arkkitehtiä sekä 52 muotoilijaa ja taidekäsityöläistä, joiden työt täyttivät Louisiana-museon 2 500 neliömetrin näyttelytilat ja levittäytyivät veistosten osalta myös museon puistoon.⁸⁸⁶ Kuvataiteen osuuden näyttelyyn kuratoi Sam Vanni, joka ei ollut halunnut esitellä maalauksiaan samassa näyttelyssä Eino Ruutsalon sähköllä toimivien kineettisten teosten kanssa Amos Andersonin taidemuseossa helmikuussa 1968. Vanni ei kuitenkaan kantanut enää kaunaa vaan halusi *Finland på Louisiana* -näyttelyyn mukaan myös Ruutsalon 12 valokineettistä teosta. Aiemmistä näkemyseroista huolimatta Ruutsalon mukaan heistä tuli Vannin kanssa ”ihan hyvät taiteilijaystävät”.⁸⁸⁷ Sam Vannin *Finland på Louisiana* -näyttelyyn valitsemia kuvataiteilijoita olivat Ruutsalon lisäksi muiden muassa Osmo Valtonen, Kimmo Kaivanto, Eila Hiltunen, Laila Pullinen, Kimmo Pyykkö, Kain Tapper, Juhani Linnovaara ja Pentti Kaskipuro.⁸⁸⁸ *Finland på Louisiana* sai tanskalaisessa lehdistössä myönteisen vastaanoton.⁸⁸⁹ *Aktuelt*-lehden kriitikko Johan Møller Nielsen tuli näyttelyssä siihen tulokseen, että tanskalaisilla olisi ylenkatsotusta suomalaisesta taiteesta koko joukko opittavaa.⁸⁹⁰ Tanskan johtavan päivälehdessä *Politikenin* kriitikko B. E. puolestaan totesi suomalaisten taiteilijoiden murtaneen eristyneisyyden. Hän katsoi Ruutsalon viljelevän valokineettisissä teoksissaan uutta kuvamuotoa varten otettavalla lahjakkuudella.⁸⁹¹

⁸⁸⁴ Pajastie, Eila 1969, ”Kaikki virtaa – kuvataiteessakin”, *Vaasa* 30.5.1969; Pajastie, Eila 1969, ”Kaikki virtaa, kaikki liikkuu – kuvataiteessakin”, *Itä-Savo* 31.5.1969; Pajastie Eila 1969, ”Kaikki virtaa – kuvataiteessakin”, *Satakunnan Kansa* 31.5.1969.

⁸⁸⁵ Soili Sinisaloon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 23.5.2019.

⁸⁸⁶ US 1969 C, ”Suomi esittäytyy Louisianassa”, *Uusi Suomi* 6.8.1969; HBL 1969 B, ”Bildkonst, design arkitektursamsas på Louisianaexpo”, *Hufvudstadsbladet* 7.8.1969.

⁸⁸⁷ Ruutsalo 2000, 81–82, ERA.

⁸⁸⁸ US 1969 D. ”Suomi Louisianassa tanskalaisin silmin”, *Uusi Suomi* 14.10.1969.

⁸⁸⁹ HS 1969 B. ”Louisiana-näyttelyn arvioinnit: ”Mihin he vielä ehtivätään, kun hyvinvointi kasvaa””, *Helsingin Sanomat* 4.10.1969.

⁸⁹⁰ Taide 1969 B. ”Kulttuurimme kuva Tanskassa”, *Taide* 4/1969. *Taide*-lehti julkaisi suomeksi neljän eri tanskalaislehden arvion *Finland på Louisiana* -näyttelystä, mukaan lukien *Aktuelt* -lehden kriitikko Johan Møller Nielsenin tekstin (Ibid.).

⁸⁹¹ B. E. 1969. ”Finland på Louisiana: De vil ud af puppen”, *Politiken* 20.9.1969. Sitaatti: ”Ruutsalo dyrker en ny bildform me betydlig talent.” (Ibid.)

Tässä vaiheessa Eino Ruutsalo alkoi saada myös virallista tunnustusta. Toukokuussa 1969 hän sai Suomen Taideakatemian 2 000 markan apurahan (nykyrahassa noin 3 100 euroa).⁸⁹² Joulukuussa 1969 Ruutsalo oli niiden 15 taiteilijan joukossa, joiden kesken Valtion kuvataidetoimikunta päätti jakaa Valtion taidekilpailun 30 000 markan palkinnon tarkempia palkintosijoja määrittelemättä (kukin palkituista taiteilijoista sai 2 000 markkaa). Kilpailuun osallistui 162 taiteilijaa 486 työllä. Aiemmin palkinnot oli jaoteltu maalaukseen, kuvanveistoon ja taidegrafiikkaan, mutta nyt tästä käytännöstä päätettiin luopua. Syynä eri kategorioiden poistoon ja Valtion taidekilpailun palkinnon jakamiseen poikkeuksellisesti 15 taiteilijan kesken oli se, että palkintolautakunta katsoi eri taidemuotojen rajojen hämärtyneen ja mukana olevan sellaisia teoksia, joita mikään totunnainen määre ei kata.⁸⁹³ Epäilemättä Ruutsalon työt olivat omalta osaltaan vaikuttamassa siihen, että Valtion taidekilpailun perinteisestä luokittelusta päätettiin luopua. Näytti siltä, että aiemmin hänen kineettisiä teoksiaan ei Valtion taidekilpailussa hyväksytty ”oikeaksi taiteeksi”, vaikka esimerkiksi Soili Sinisalo (*Uusi Suomi*) katsoi, että Ruutsalon työt olivat jo edellisenä vuonna kilpailuvalikoiman vakuuttavimpia ja vahvimpia.⁸⁹⁴ Kesäkuussa 1970 Ruutsalo sai Taiteen keskustoimikunnalta 5 000 markan (nykyrahassa noin 7 500 euroa) kohdeapurahan ja saman vuoden marraskuussa Alfred Kordelinin säätiöltä 3 000 markan (nykyrahassa noin 4 500 euroa) työskentelyapurahan.⁸⁹⁵ Seuraavana vuonna, marraskuun lopussa 1971, Valtion kuvataidetoimikunta myönsi Ruutsalolle kolmivuotisen apurahan.⁸⁹⁶

Helsingin Puhelinyhdistys halusi hankkia taideteoksen uuden toimitalonsa tilaajatoimiston seinään. Sitä varten järjestettiin kilpailu, johon jätettiin määräaikaan mennessä 117 ehdotusta. Tulokset julkaistiin kesäkuun alussa 1969. Kilpailun pääpalkinnon (10 000 markkaa) voitti Sven Olof Westerlund teoksellaan *Kaukoyhteys*, toisen palkinnon (5 000 markkaa) sai Martti Mäki teoksellaan *Tilat* ja kolmannen palkinnon (3 000 markkaa) Lauri Ahlgren teoksellaan *With You Everywhere I*. Lisäksi jaettiin tunnustuspalkinnot (2 000 markkaa) Eino Ruutsalon teokselle *Telekontakti* ja Göran Augustsonin teokselle *Iloinen linja*. Erik Kruskopfin (*Hufvudstadsbladet*) mielestä Ruutsalon ”erittäin hieno ehdotus”

⁸⁹² ”Taideakatemian apurahat”, *Uusi Suomi* 7.5.1969; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN> (tarkistettu 1.8.2021).

⁸⁹³ Wegelius, Marjaleena 1969, ”Valtion taidekilpailu 1969: Viisitoista tasapäistä taiteilijaa palkittiin”, *Helsingin Sanomat* 20.12.1969; Opetusministeriön toimistopäällikkö Olli Närvän kirje Eino Ruutsalolle 22.12.1969: ”Opetusministeriö ilmoittaa valtion kuvataidetoimikunnana myöntäneen Teille vuoden 1969 taidekilpailun palkintona 2.000 mk.”, ERA.

⁸⁹⁴ Sinisalo, Soili 1968. ”Niinhän siinä kävi”, *Uusi Suomi* 22.12.1968.

⁸⁹⁵ AL 1970, ”Taiteen kohdeapurahat”, *Aamulehti* 11.6.1970; Alfred Kordelinin säätiön Eino Ruutsalolle myöntämä stipendikirja 6.11.1970: ”Alfred Kordelinin säätiö on myöntänyt Taidemaalari Eino Ruutsalolle stipendinä 3.000 markkaa käytettäväksi kotimaiseen työskentelyyn, Helsingissä marraskuun 6. päivänä 1970, hallituksen puheenjohtaja Martti Haavio”, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN> (tarkistettu 1.8.2021).

⁸⁹⁶ HS 1971. ”Valtion kuvataideapurahat jaettiin”, *Helsingin Sanomat* 1.12.1971.

oli kaikkein jännittävin, joskaan ei välttämättä toimisi parhaalla mahdollisella tavalla sillä kirkkaasti valaistulla paikalla, johon sopivaa teosta Helsingin Puhelinyhdistys kilpailun avulla etsi.⁸⁹⁷

Helmikuussa 1970 Eino Ruutsalon töitä nähtiin jälleen Tukholmassa. Näyttelypaikkana oli taidekauppias Pierre Lundholmin omistama Galerie Pierre. Lundholm oli asunut ”kubismin kiihkeinä vuosina” pitkään Pariisissa ja tutustunut taiteilijoihin aina Picassoa myöten. Pariisin-vuodet olivat kartuttaneet Lundholmin taidekokoelmaa siinä määrin, että Ruutsalon mukaan käynti hänen kodissaan Söderissä ”vastasi hyvinkin käyntiä Moderna Museetissa”. Galerie Pierren tilat oli aikoinaan omistanut Maire Gullichsen, ja galleria oli ollut Artekin Tukholman haaraosasto. Ruutsalo kertoo käyneensä siellä 1950-luvun lopulla esittelemässä Maire Gullichsenille grafiikanlehtiään. Katseltuaan Ruutsalon töitä Gullichsen totesi galleriassa olleelle ruotsalaismaalari Olle Baertlingille: ”Kom och titta, killen har gjort ganska fina saker!” Baertling vilkaisi grafiikanlehtiä ja huomautti, että Ruotsissa tehtiin vastaavanlaisia jo 25 vuotta sitten. Ruutsalo arvosti Baertlingin suoraa puhetta ja arveli tämän olleen oikeassa.⁸⁹⁸ Ruotsin taidekenttä oli 1950-luvulla kiistatta Suomea edellä, ja noihin aikoihin Eino Ruutsalo oli vasta löytämässä omaa ääntään taiteilijana. Tilanne oli toinen vuonna 1970, jolloin Ruutsaloa pidettiin yhtenä Pohjoismaiden johtavista kineetikoista, ja kinetiikka tuntui olevan vielä tuore asia Tukholmassa. Galerie Pierren tiloissa oli esillä Ruutsalon 22 kineettistä teosta, joita myytiin tuossa näyttelyssä ”odottamattoman hyvin”.⁸⁹⁹

Vuonna 1970 Suomen taideakatemian valistusosasto järjesti ensimmäisen suomalaisen liikkuvan taiteen yhteisnäyttelyn *Kineettisiä kuvia*. Kiertonäyttely aloitti tammikuussa Tampereen nykytaiteen museossa ja siirtyi sieltä Hämeenlinnan, Kemlin ja Oulun taidemuseoiden kautta Helsinkiin Ateneumiin (29.4.–18.5.1970), Kuopion museoon, Lahden Mukkulaan ja Turun taidemuseoon. Näyttelyyn oli koottu kymmenen kotimaisen taiteilijan kineettisiä teoksia. Mukana olivat Eino Ruutsalo, Osmo Valtonen, Veikko Eskolin, Kimmo Kaivanto, Matti Koskela, Esa Laurema, Ernst Mether-Borgström, Perttu Näsänen, Paul Osipow ja Aimo Taleva. Samalla esiteltiin myös muutamia kotimaisista kokoelmista löytyviä teoksia sellaisilta kineettisen taiteen maineikkailta kansainvälisiltä tekijöiltä kuin Julio Le Parc, Nicolas Schöffer ja Victor Vasarely ja Bridget Riley. Äänitaidetta edusti edellisvuoden *Valo ja liike 2* -näyttelystä tuttu, nauhalta kuultu Osmo Lindemanin elektronisävellys *Mobile* (1969). Ruutsalolta oli mukana 10 teosta ”naulaboxeista” valokineettiin töihin sekä kokeellisia lyhytelokuvia. Pyrkimyksenä oli tutustuttaa

⁸⁹⁷ Kruskopf, Erik 1969, ”117 förslag konkurrerade om telefonföreningspris”, *Hufvudstadsbladet* 6.6.1969; HS 1969 A, ”Puhelinyhdistyksen taidekilpailu ratkesi”, *Helsingin Sanomat* 6.6.1969.

⁸⁹⁸ Ruutsalo 2000, 108–109, ERA.

⁸⁹⁹ *Eino Ruutsalo*, februari 1970, Galerie Pierre Stockholm, Nybrogatan 1, näyttelyluettelo, ERA; Ruutsalo 2000, 108–109, ERA.

suomalainen yleisö kineettiseen taiteeseen, joten näyttelyn yhteydessä esitettiin jatkuvana sarjana diakuvia kansainvälisestä kineettisestä taiteesta ja järjestettiin esitelmiä aiheesta. Lisäksi näyttelyyn osallistuvia taiteilijoita kutsuttiin esittelemään teoksiaan.⁹⁰⁰ Kahdeksalla paikkakunnalla kiertänyt *Kineettisiä kuvia* -näyttely sai runsaasti huomiota lehdistössä ja onnistui ainakin siltä osin tavoitteessaan tehdä kineettistä ja optista taidetta tunnetuksi Suomessa. Sähköllä toimivat kineettiset työt muodostivat tosin vain pienen osan näyttelyn teoksista, op-maalausten ja -grafiikan ollessa enemmistönä.⁹⁰¹

Kineettisiä kuvia -näyttelyn työt jakautuivat kolmeen ryhmään: optiseen liiketulkintaan, sähkökäyttöiseen kinetiikkaan sekä luonnon elementtien (tuulen ja valon) hyödyntämiseen. Soili Sinisalo (*Taide*) totesi, että näyttely osoitti ”tämän meillä vielä nuoren suuntauksen varsin monipuolista ja metodeiltaan pitkälle kehittyntä omaksumista”. Sinisalon mielestä monet näyttelyssä mukana olleet kotimaiset teokset olivat ”täysin vertailukelpoisia suunnan kansainvälisiin saavutuksiin”.⁹⁰² Myös Markku Valkonen (*Uusi Suomi*) katsoi, että suomalaiset pärjäsivät esikuvilleen hyvin ja että *Kineettisiä kuvia* -näyttely oli kokonaisuudessaan ”kaunis ja tyylikäs”.⁹⁰³ Kineettinen taide oli tässä vaiheessa jo vakiinnuttamassa asemaansa suomalaisessa taidekentässä, erityisesti nuorten taiteilijoiden keskuudessa, ja Ruutsalon asema alan kotimaisena edelläkävijänä tunnustettiin.⁹⁰⁴ Kineettisestä taiteesta oli tullut puheenaihe, jota käsiteltiin jopa Postipankin *Oma markka* -lehdessä.⁹⁰⁵

Kiertonäyttelyn *Kineettisiä kuvia* aikana heräsi ajatus suomalaisen kokeellisen taiteen ryhmän perustamisesta, mikä johti Dimensio-ryhmän syntyyn vuonna 1972.⁹⁰⁶ Pyrkimyksenä oli havainnollistaa tieteen ja tekniikan taiteelle ja muille humanistisille päämääriille tarjoamia mahdollisuuksia sekä taiteen keinoin esitellä tieteen ja tekniikan ilmiöitä.⁹⁰⁷ Kuvataiteilijoiden

⁹⁰⁰ Paavola, Pekka 1970, ”Liikkeen, valon äänen katselmus”, *Aamulehti* 29.1.1970; HS 1970 A, ”Kineettisiä kuvia Suomen kierroksella”, *Helsingin Sanomat* 30.1.1970; *Kineettisiä kuvia* 1970, teosluettelo, ERA.

⁹⁰¹ Jylhä 2002, 27–28.

⁹⁰² Sinisalo, Soili 1970. ”Kineettisiä kuvia”, *Taide* 3/1970.

⁹⁰³ Valkonen, Markku 1970. ”Taideakatemian kulkurit”, *Uusi Suomi* 22.2.1970. Pari vuotta myöhemmin, Tampereen Nykyaiteen museossa pidettyä Dimensio-ryhmän ensimmäistä näyttelyä käsittelevässä arviossaan, Markku Valkonen koki, että kinetiikan ja op-taiteen tyypilliset ideat on jo moneen kertaan nähty (Valkonen, Markku 1972 B, ”Taiteen taikahattuja”, *Helsingin Sanomat* 15.10.1972).

⁹⁰⁴ Mallander, J. O. 1970 B. ”Konstnärerna och den kollektiva kunskapen”, *Hufvudstadsbladet* 12.5.1970.

⁹⁰⁵ Valkonen, Olli 1970. ”TAIDE liikkeessä, LIIKE taiteessa”, *Oma markka* 6/1970.

⁹⁰⁶ Jylhä 2002, 13–14, 21, 33, 52–53; Kantokorpi 2012, 12. Ryhmän ensiesiintyminen tapahtui Tampereen nykyaiteen museossa 16.9. –15.10.1972 nimellä *Dimensio – kokeellisen taiteen näyttely*. Dimension perustajajäseniä olivat Osmo Valtonen (1929–2002), Erkki Kurenniemi (1941–2017), Aimo Taleva (1938–2011), Esa Laurema (1950–2010), Unto Hämäläinen (1923–2003), Matti Koskela (s. 1933), Antti Maasalo (s. 1940) ja Annikki Luukela (s. 1944). Dimensioon on kuulunut vuosien mittaan yli 70 jäsentä mm. Veikko Eskolin (1936–2001), Osmo Lindeman (1929–1987), Olavi Lanu (1925–2015), Kirjo Mikkola (1934–1986) ja Juhani Pallasmaa (s. 1936). [Ibid.]

⁹⁰⁷ Forselles, C-J af 2002, ”Valon ja liikkeen taidetta, Dimensio-ryhmä, kuvataide, musiikki, elokuva, arkkitehtuuri”, *Taide* 5/1976; Jylhä 2002, 14; Kantokorpi 2012, 13.

lisäksi Dimensioon liittyi myös arkkitehtejä, säveltäjiä, muusikoita, tietokonesuunnittelijoita, tiedemiehiä ja elokuvaajia. Ranskalaisen Groupe de Recherche d'Art Visuelin eli GRAV-ryhmän ohella Dimension kansainvälisiä hengenheimolaisia olivat amerikkalainen Experiments in Art and Technology eli E.A.T.-ryhmä sekä englantilainen Centre for Advanced Study of Science in Art eli CASSA-ryhmä.⁹⁰⁸

Helsingin juhlatiimoilla esitettiin 22. toukokuuta 1970 Vanhalla ylioppilastalolla The Sperm-yhtyeen underground-ooppera *Kuoleman puutarha*, jonka musiikista vastasi Pekka Airaksinen, lavastuksesta Markus Heikkerö, ohjauksesta Mattijuhani Koponen ja filmeistä Peter Widén.⁹⁰⁹ Juhlatiimokojen ohjelmassa oli tuolloin ensimmäistä kertaa mukana myös kuvataide seitsemän eri näyttelyn voimalla. Näistä yksi oli Vanhan ylioppilastalon Valkoisessa salissa esillä ollut Eino Ruutsalon näyttely *Kinetiikkaa* (20.–30.5.1970).⁹¹⁰ Spermin underground-oopperan yleisöllä oli siis mahdollisuus nähdä Vanhalla ylioppilastalolla myös Ruutsalon näyttely.⁹¹¹ Marjaleena Wegelius (*Helsingin Sanomat*) tunsi olevansa ”kuin kappelissa tai kuin meren pohjassa” istuessaan Vanhan ylioppilastalon Valkoisessa salissa ympärillään Eino Ruutsalon ”taidekoneet”. Wegelius koki Ruutsalon kineettisten koneiden tapahtumat mietiskelevinä ja johdonmukaisina mutta samalla yllättävinä.⁹¹² Tatu Tuohikorpi (*Uusi Maailma*) julisti pääkaupunkimme ”joskus vähäveriseksi kutsutun näyttelyelämän” puhjenneen Helsingin juhlatiimoilla todelliseen kevääseen loistoonsa, ja katsoi Ruutsalon ”kineettisen messun” Vanhan ylioppilastalon Valkoisessa salissa olleen taiteellisenä esityksenä kevätkauden huomattavimpia näyttelyitä.⁹¹³

Vastavalmistuneessa Keravan kaupunginkirjastossa paljastettiin 12. marraskuuta 1971 Ruutsalon valokineettinen teos nimeltä *Kaksipuolinen Zero* (1971).⁹¹⁴ Se oli tilattu jo kirjaston rakennusvaiheessa ja pääsi hyvin esille kirjaston lukusalissa, jossa sitä saattoi katsoa sekä sisältä salista että ulkoa ikkunan läpi. Teos on mitoiltaan 67 x 274 x 17 senttimetriä ja hitsattu ohuesta muototeräsputkesta,

⁹⁰⁸ Mäkelä 1982, 37–39; Jylhä 2002, 22; Kantokorpi 2012, 12. E.A.T.-ryhmän perustivat vuonna 1966 Robert Rauschenberg, Billy Klüver, Fred Waldhauer ja Robert Whitman (Chau 2017, 40, 78).

⁹⁰⁹ US 1970. ”Spermin u-ooppera tänään Vanhalla”, *Uusi Suomi* 22.5.1970.

⁹¹⁰ HS 1970 C. ”Kuvataide liittyy juhlatiimoille”, *Helsingin Sanomat* 7.5.1970; Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, 19, ERA; Eino Ruutsalo, *Kinetiikkaa*, Vanha ylioppilastalo 20.–30.5.1970, hinnasto, ERA. Ruutsalolta oli tässä näyttelyssä mukana 18 teosta, joiden hinnat vaihtelivat 2 500 markasta 4 000 markkaan (Ibid.). Nykyrahassa hintahaarukka oli noin 3 800 eurosta 6 000 euroon (Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021).

⁹¹¹ Helsingin juhlatiimot 14.–30.5.1970, ohjelma, ERA.

⁹¹² Wegelius, Marjaleena 1970. ”Ruutsalon taidekoneet”, *Helsingin Sanomat* 24.5.1970.

⁹¹³ Tuohikorpi, Tatu 1970. ”Olihan juhlacocktail”, *Uusi Maailma* 12/1970, 11.6.1970.

⁹¹⁴ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, 22, ERA.

joka on hiottu ja polttomaalattu mustaksi. Alumiinisiin, mustiksi eloksoituihin etulevyihin on kaiverrettu kuvioita synnyttävät leikkaukset. Teoksen sisällä pyörii kuusi kuvioleikattua alumiinista kiekkoa. Kuvatapahtumille antaa valovoiman kuusi loisteputkea, jotka on helppo tarvittaessa vaihtaa teoksen saranoitujen etulevyjen kautta.⁹¹⁵ Keravan kaupunginkirjaston muuttaessa uusiin tiloihin vuonna 2003 *Kaksipuolinen Zero* siirtyi Keravan taidemuseon kokoelmiin.

9.5. Valoseinä

Helsingin kaupungintalon aulassa käynnistettiin 22. marraskuuta 1971 Suomen suurin valoon ja liikkeeseen perustuva teos. Kyseessä oli Eino Ruutsalon *Valoseinä*, joka on leveydeltään 16,7 metriä ja korkeudeltaan 2,2 metriä, eli pinta-alaltaan lähes 37 neliömetriä. Kilpailu Helsingin kaupungintalon ala-aulaan tilattavasta taideteoksesta oli julistettu lokakuussa 1969 ja ratkaistu toukokuussa 1970. Palkintolautakunta oli päätenyt siihen, että kilpailussa ei jaettu ensimmäistä palkintoa vaan kaksi toista palkintoa (Osmo Valtonen, Mikko Jalavisto) ja kolmas palkinto (Arvo Siikamäki) sekä kaksi tunnustuspalkintoa (Eino Ruutsalo, Jaakko Pakkala). Yhdenkään kilpailuteoksen ei katsottu olevan sellaisenaan toteutuskelpoinen, mutta kaupungintalon saneerauksen suunnitellut arkkitehti Aarno Ruusuvuori (1925–1992) ehdotti, että aulaan tilattaisiin Eino Ruutsalolta kineettinen teos. Kuvataidetoimikunta yhtyi Ruusuvuoren kantaan, ja puolentoista vuoden kehitystyön jälkeen Ruutsalon *Valoseinä* päätyi kaupungintalon aulaan. Ruusuvuori piti lopputulosta onnistuneena ja katsoi Ruutsalon kineettisen teoksen soveltuvan erinomaisesti hämyisen aulan elävöittäjäksi.⁹¹⁶ Myöhemmin Etelä-Ruotsissa Lundissa toimiva Skissernas museum, joka oli tuolloin nimeltään Arkiv för dekorativ konst, osti Ruutsalolta *Valoseinän* kaikki työpiirustukset, suunnitelmat sekä pienoismallin. Museo sisällytti ne vuonna 1978 järjestämäänsä Ruutsalon näyttelyyn, jonka ideana oli osoittaa minkälaisia kehittelyvaiheita teokset käyvät läpi ennen valmistumistaan.⁹¹⁷

⁹¹⁵ Eino Ruutsalon kirje Keravan kaupungille 26.11.1970, ERA; Keravan kulttuurilautakunta tilasi *Kaksipuolisen Zeron* Ruutsalolta 22.1.1971 hintaan 9 000 markkaa, joka on nykyrahassa noin 12 750 euroa. (Keravan kulttuurilautakunnan ja Eino Ruutsalon välinen sopimus taideteoksen hankinnasta Keravan kirjastotaloon 22.1.1971, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021.)

⁹¹⁶ HAM Helsingin taidemuseon kokoelmätietokanta; Lintinen 1970, 48; Rautio, Ilse 1971, ”Kaupungintalon ’Valoseinä’ julkistetaan tänään. Ruutsalo toivoo teoksensa pitävän virkamiehet virkeinä”, *Ilta-Sanomat* 22.11.1971; US 1971, ”Ruutsalon teos kaupungintaloon. Valo liikkuu, väki seisoo”, *Uusi Suomi* 23.11.1971; SS 1971, ”Ruutsalon kineettinen ’Valoseinä’ kaupungintaloon”, *Suomen Sosialidemokraatti* 23.11.1971. Teoksen hankintahinta oli 88 000 markkaa (nykyrahassa noin 125 000 euroa), josta valmistuskustannuksien osuus oli 50 000 markkaa (nykyrahassa noin 71 000 euroa) ja taiteilijan palkkio 38 000 markkaa (nykyrahassa noin 54 000 euroa). *Valoseinän* valmisti Ruutsalon suunnitelman mukaisesti Varmuusrakenne Oy. (Helsingin kaupungin rakennusviraston ja Eino Ruutsalon välinen sopimus kaupungintalon aulaan tulevasta *Valoseinä*-teoksesta 13.1.1971, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021.)

⁹¹⁷ Ruutsalo 2000, 112; ERA. Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, 36–38, ERA; Stålhammar, Leo 1978, ”Eino Ruutsalon näyttely Lundin maailmankuulussa



Valoseinä (1971), valokineettinen teos, 220 x 1670 x 36 cm, HAM Helsingin taidemuseo.
Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Valoseinä muodostuu kahdeksasta samankokoisesta elementistä, joiden materiaalina ovat ruostumaton teräs, alumiini, akryyli, sähkömoottorit ja loistelamput. Teoksen runko on valmistettu teräsputkesta ja muotoprofiileista. Sen sisään on kiinnitetty muotoleikatut alumiinilevyt, laakeroitu akselimekanismi kuvioleikattuine alumiinikiekkoineen sekä synkronimoottorit ja valaisimet. Runko on katettu teräslevyllä, jonka ulkopinta on viimeistelty mattakromauksella. Teoksen etuosaa kattavat vaaleat, kevyesti uurretut akryylilevyt. Kunkin kahdeksan elementin sisällä on oma mustavalkoinen tapahtumansa, jossa valon ja liikkeen synnyttämät kuviot muodostavat rauhallisesti muuttuvia sommitelmia.⁹¹⁸

Teoksen julkistamisen yhteydessä Eino Ruutsalo sanoi haluavansa häivyttää turhan mystiikan kineettisen taiteen yhteydestä ja kuvaili, että kyse on perinteisestä pyrkimyksestä valon ja liikkeen vangitsemiseen, vain toteuttamisen keinot ovat toiset. Hän luonnehti kinetiikan olevan yksinkertaisesti liikkeen avulla syntyvää taidetta ja muistutti, että teoksen liikkeeseen liittyy luonnostaan myös katsojan liike, sillä vaikutelma muuttuu riippuen katsojan asemasta teokseen.⁹¹⁹ Ruutsalon mukaan *Valoseinä* antaa kuvan siitä, että kaupunkimiljöö on alati muuttuva kokonaisuus, ja hän toivoi, että teos ”pitäisi virkamiehet virkeinä” näkemään tämän muutoksen.⁹²⁰ Hän halusi muistuttaa, että ”ovien ulkopuolella liikkuu vielä rikkaampi kinetiikka – elämä itse”.⁹²¹

taidemuseossa”, *Suomenmaa* 31.3.1978. Ruutsalon näyttelyssä Lundissa 4.3–2.4.1978 oli mukana 75 teosta sekä lukuisia luonnoksia, yhteensä noin 200 työtä (*Ruutsalo, Kinetiska konstruktioner*, 4 mars – 2 april 1978, Arkiv för dekorativ konst Lund, näyttelyluettelo, ERA).

⁹¹⁸ Ruutsalo, Eino 1970. *Valoseinän* teoskuvaus 31.8.1970, ERA.

⁹¹⁹ US 1971. ”Ruutsalon teos kaupungintaloon. Valo liikkuu, väki seisoo”, *Uusi Suomi* 23.11.1971.

⁹²⁰ Rautio, Ilse 1971. ”Kaupungintalon ’Valoseinä’ julkistetaan tänään. Ruutsalo toivoo teoksensa pitävän virkamiehet virkeinä”, *Ilta-Sanomat* 22.11.1971.

⁹²¹ Ruutsalo, 26.9.–13.10.1974, Galerie Christel, Vuorikatu 6, 00100 Helsinki, näyttelyluettelo, ERA.



Eino Ruutsalo *Valoseinän* edessä Helsingin kaupungintalon aulassa vuonna 1971.
Kuva: Eino Ruutsalon perikunta

Alun perin *Valoseinä* oli sijoitettu kaupungintalon ala-aulaan kohti pääovia, jolloin kaikki aulassa kävijät näkivät sen. Vuonna 2008, kun kaupungintalon aula avattiin näyttely- ja neuvontakäyttöön, teos käännettiin 180 astetta ympäri, rintamasuunta kohti vaatenaulakkoa, selkä aulaan päin.⁹²² Näin ollen kaupungintalon aulassa vuosina 2008–2018 toimineen Virka-gallerian näyttelyiden yleisöltä ja muilta aulassa pistäytyneiltä tämä teos jäi helposti huomaamatta elleivät he käyttäneet naulakkoa. Virka-gallerian lakkauttamisen ja kaupungintalon aulan remontin myötä Ruutsalon *Valoseinä* siirrettiin marraskuussa 2018 HAM Helsingin taidemuseon kokoelmakeskukseen odottamaan uutta sijoituspaikkaa.⁹²³

Vuonna 1971 paljastettua *Valoseinää* voidaan pitää kineettisen taiteen lopullisena läpimurtona maassamme. Viimeistään sen myötä myös Eino Ruutsalo murtautui kokeellisen taiteen marginaalista virallisesti tunnustettuun asemaan. Tilannetta kuvaa hyvin se, että tämän jälkeen varustamot innostuivat tilaamaan matkustajalaivoilleen Ruutsalon valokineettisiä teoksia. *Bore I* -laivalla

⁹²² Helsingin kaupungin taidemuseon amanuenssi Teija Monosen kirje Helena Ruutsalolle 19.12.2008, ERA. Virka-galleria avattiin Helsingin kaupungintalon aulaan marraskuussa 2008 ja lopetettiin elokuussa 2018 (Tyttö, Juha 2018. ”Kaupungintalon Virka-galleria lopetetaan”, *Helsingin Sanomat* 12.3.2018).

⁹²³ HAM Helsingin taidemuseon amanuenssi Kati Nenosen suullinen tiedonanto Marko Homeelle puhelinkeskustelussa 4.2.2019.

paljastettiin *Horisontti* (1973) ja *Ilmatar*-laivalla *Tripletti* (1973).⁹²⁴ Wärtsilän Turun telakalta valmistuneella neuvostoliittolaisella *M/S Azerbaidžan* -matkustajaristeilijällä paljastettiin Ruutsalon valokineettinen teos *Liike tilassa* (1975).⁹²⁵ Lisäksi hän teki kolme ruostumattomasta teräksestä valmistettua kineettistä teosta Finnjetille, joka valmistuessaan vuonna 1977 oli maailman suurin ja nopein autolautta. Näissä kolmessa Finnjetille sijoitetussa teoksessa (*Liikkuvat kehät*, *Merilinja* ja *Yhteyksiä*) oli mukana sähkömoottorin tuoma liike mutta ei omaa valonlähdettä. *Helsingin Sanomat* totesi vastavalmistunutta Finnjetia esittelevässä artikkelissaan verkkaaisen liikkeen erottavan Ruutsalon teokset miljööstään luoden ”niille niin paljon omaa ’reviiriä’, etteivät ne mene pelkän seinäkoristelun tiliin”.⁹²⁶

Nähtyään Helsingin kaupungintalon aulassa *Valoseinän* American Waterways Wind Orchestran (joka nykyisin tunnetaan nimellä American Wind Symphony Orchestra) perustaja ja kapellimestari Robert Boudreau otti Ruutsaloon yhteyttä ja tilasi tältä arkkitehti Louis I. Kahnin suunnittelemaan *Point Counterpoint II* -konserttilaivaan valokineettisen teoksen. Ruutsalo suunnitteli alukselle kaksipuolisen työn *Reflections in River / Sparkling Water*, joka valmistui toukokuussa 1979. Teos on kooltaan 244 x 522 x 60 senttimetriä ja sen materiaalina ovat puu, akryyli, valot ja synkronimoottorit. *Reflections in River* sisältää 18 neliön muotoista kineettistä yksikköä, joista osa toistaa kuvioitaan väreissä, osa keinovalon sävyissä. *Sparkling Water* puolestaan muodostuu 36 neliönmuotoisesta yksiköstä pelkän keinovalon sävyissä. Kun teos oli asennettu konserttilaivalle, Robert Boudreau kiitteli kirjeitse Eino Ruutsaloa vuolaasti. Toukokuussa 1983 Ruutsalo matkusti Floridaan Boudrean vieraaksi *Point Counterpoint II* -alukselle ja ehti seilata laivan mukana muutaman konsertin ajan.⁹²⁷ Konserttilaivan taidegalleriassa oli esillä Ruutsalon näyttely maaliskuusta syyskuuhun 1983, jona aikana aluksen kiertueohjelmaan kuului 48 kaupunkia eri puolilla Yhdysvaltoja.⁹²⁸

⁹²⁴ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, 23–24, ERA. *Horisontti* (1973) oli kooltaan 65 x 250 x 14 cm ja *Tripletti* (1973) 65 x 192 x 20 cm (Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA).

⁹²⁵ Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti, 31–32, ERA. *Liike tilassa* (1975) teoksen mitat olivat 100 x 150 x 22 cm (Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA).

⁹²⁶ Saarivuori, Tarja ja muut 1977, ”Itämeren nopein hotelli”, *Helsingin Sanomat* 29.4.1977; *Liikkuvat kehät* (1977) oli kooltaan 54 x 103 x 15 cm, *Merilinja* (1977) 56 x 170 x 35 cm ja *Yhteyksiä* (1977) 56 x 200 x 14 cm (Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty 1991–1997, ERA). Finnlines maksoi Ruutsalolle näistä kolmesta teoksesta yhteensä 80 000 markkaa, joka on nykyrahassa noin 68 500 euroa. (Finnlines Ltd:n 16.12.1975 antama vastaus Eino Ruutsalon 21.11.1975 lähettämään tarjoukseen kolmen taideteoksen valmistamisesta Finnjetille, ERA; Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>, tarkistettu 1.8.2021.)

⁹²⁷ Ruutsalo 2000, 115–117, ERA; Robert Boudreaun kirjeet Eino Ruutsalolle 14.12.1978, 15.2.1979, 27.3.1979, 27.4.1979, 3.5.1979, 29.10.1979, 11.3.1980, 22.3.1980, ERA. American Waterways Wind Orchestra (nykyisin American Wind Symphony Orchestra) maksoi Ruutsalolle teoksesta *Reflections in the River / Sparkling Water* 15 000 dollaria (Robert Boudreaun kirje Eino Ruutsalolle 3.5.1979, ERA).] Kun *Reflections in the River / Sparkling Water* valmistui toukokuussa 1979, DC-10-koneet olivat Yhdysvalloissa sattuneiden onnettomuuksien vuoksi lentokiellossa, joten teos voitiin lähettää Yhdysvaltoihin vasta lentokiellon päättymisen jälkeen tammikuussa 1980 (Ruutsalo 2000, 116).

⁹²⁸ American Waterways Wind Orchestran kiertueohjelma 1.3.–25.9.1983, ERA. Ruutsalolta oli näyttelyssä mukana yhteensä 70 teoksen kokoelma guassi- ja akryylimaalauksia sekä lyijynäkinä ja värikynäpiirroksia vuosilta 1973–1979 (Eino Ruutsalo, Amerikan näyttelyn 1.3.–25.9.1983 luettelo, ERA).

Robert Boudreaun vuonna 1957 perustama American Wind Symphony Orchestra koostuu nuorista muusikoista, jotka soittavat orkesterissa yleensä yhden kiertueen ajan. Jazzin ja big band -musiikin ohella orkesteri esittää myös nykysäveltäjien teoksia. Parikymmentä ensimmäistä vuotta orkesterin esiintymispaikkana oli vanha hinattava hiililotja, mutta vuonna 1976 se sai käyttöönsä arkkitehti Louis I. Kahnin orkesterille varta vasten suunnitteleman *Point Counterpoint II* -aluksen, joka *Hufvudstadsbladetin* Dan Kronqvistin mukaan tuo mieleen Jules Vernen kirjoista tutun Nautilus-aluksen. Sen erikoisuutena on hydraulisella nosturilla toimivalla katolla varustettu leveä näyttämö, jolla soittavaa orkesteria yleisö pystyy seuraamaan rannalta. Orkesterin musiikki saadaan kuulumaan rannalle suurten kaiuttimien avulla. Aluksessa on myös taidegalleria, jossa on näytteillä Robert Boudreaun ja hänen vaimonsa keräämää taidetta. Ainakin vielä vuonna 1990 aluksen taidegallerian yhtä seinää hallitsi Ruutsalon teos *Reflections in River / Sparkling Water* (1979). American Waterways Wind Orchestran 45 hengen kokoonpano kävi vuosina 1989–1992 kolmivuotisella esiintymiskiellueella Euroopassa ja vieraili muun muassa Leningradissa, Oslossa, Lontoossa ja Pariisissa. Suomessa orkesteri esiintyi vuonna 1989 Kotkassa sekä seuraavana vuonna Lappeenrannassa, Helsingissä ja Korsholmassa. Helsingissä esiintymispaikkana oli Kauppatori, josta *Point Counterpoint II* -alus purjehti Korsholman musiikkijuhlille.⁹²⁹

Visio ihmisen elinympäristön rikastamisesta kineettisellä taiteella herätti innostusta 1960-luvulla. Teknologian ja taiteen liitto koettiin kaupungistuvan yhteiskunnan realismina ja tulevaisuuden taiteena. Nämä koneromanttiset lupaukset jäivät kuitenkin lunastamatta, sillä 1970-luvun edetessä suhtautuminen teknologiaan muuttui kriittisemmäksi. Teknistyvän kulttuurin katsottiin murentavan humanistisia ihanteita, ja myös sähkömoottorilla toimiva kineettinen taide alettiin kokea epähumanaina.⁹³⁰ Teknologian mahdollisuuksien yliarvioinnista siirryttiin luonnon mahdollisuuksien uudelleenarviointiin, ja ekologisesta taiteesta tuli esimerkiksi Dimensio-ryhmälle yhä keskeisempi alue.⁹³¹

Myös Eino Ruutsalo kiinnostui 1970-luvun alussa luonnonvoimia hyödyntävästä kinetiikasta ja ryhtyi tekemään tuuliveistoksia, joissa liike syntyy tuulen osuessa veistoksen kuvioleikattuihin kiekkoihin ja auringonvalon heijastuessa niiden kiiltävästä teräspinnasta eri kulmissa. Ruutsalon valokineettisissä teoksissa kuvioleikatut kiekot olivat valolaatikon sisällä synnyttämässä

⁹²⁹ Kronqvist, Dan 1990, ”Ett skepp kommer lastat med musik”, *Hufvudstadsbladet* 2.7.1990; Kullberg, Irene 1990, ”Uiva amerikkalainen unelma. American Waterways Wind Orchestra esiintyy Helsingissä ja Korsholmassa”, *Helsingin Sanomat* 4.7.1990; American Wind Symphony Orchestran kotisivut: <https://americanwindsymphonyorchestra.org> (tarkistettu 1.8.2021).

⁹³⁰ Sinisalo, Soili 1975. ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

⁹³¹ Mäkelä 1982, 42–46.

sähkömoottorin avulla illuusiota, mutta tuuliveistoksissa ne tulivat näkyväksi osaksi teosta. Edettyään 1960-luvulla maalauksista kohti moottoroituja valokineettisiä teoksia hän teki 1970-luvun puolivälissä täyskäännöksen ja ryhtyi palaamaan koneista takaisin piirroksiin ja maalauksiin halutessaan syventyä valokineettisten teostensa kompositioihin tarkemmin. 1970-luvun jälkipuoliskolla ja 1980-luvun alussa Ruutsalo piirsi ja maalasi kineettisiä konstruktioita, joiden inspiraationa olivat hänen valokineettisten teostensa sisällä olevien kiekkojen ja palkkien geometriset kompositiot sekä teosten synnyttämien valoilmien muodot. Tuolta kaudelta on peräisin esimerkiksi guassi *Hajoitettu kineettinen valolaatikko* (1978). 1980-luvun alussa Ruutsalo teki edelleen myös kineettisiä tuuliveistoksia, joista Espoon Kivenlahdessa Mainingin koulun pihalla paljastettiin 3,40 metriä korkea *Tuulipilari* (1981) ja Vaasan Teeriniemen koulun ja päiväkodin pihalla 4,9 metriä korkea *Tuulipinta* (1983). 1980- ja 1990-luvuilla Ruutsalo ryhtyi maalaamaan ”konepuutarhoiksi” kutsumiaan teoksia, joissa köynnösmäiset ”epäkasvit”, konekukat, rönsyilivät kineettisessä puutarhassa.

Eino Ruutsalo koki valokineettisten teostensa heijastelevan uuden teknistyvän aikakauden sykettä. Kaupunkimiljöön valovaikutelmien lisäksi aikalaiset assosioivat ne avaruuden äärettömyyteen, mitä edesauttoivat sellaiset teosnimet kuin *Kosmos* (1967) tai *Multikosmos* (1968). 1960-luvun lopulla elettiin avaruuden valloituksen tunnelmissa, mikä näkyi esimerkiksi vuonna 1968 valmistuneessa ja samana syksynä myös Suomen valkokankaille saapuneessa Stanley Kubrickin elokuvassa *2001: Avaruusseikkailu (2001: A Space Odyssey)*, 1968).⁹³² Paikoitellen Kubrickin elokuvan avaruusmaisemat muistuttavat valokineettisiä teoksia. Nykykatsojalle Ruutsalon valokineettisten teosten avaruudellisen äärettömyyden kokemus ja levollinen liike tuovat mieleen meditatiivisen retriitin ympäröivän yhteiskunnan hektisestä rytmistä. Ei siis ihme, että aikalaisarvioissa hänen valokineettisiä teoksiaan verrattiin jopa keskiaikaisten kirkkojen lasimaalauksiin.⁹³³

Paitsi avaruuden äärettömyydestä Ruutsalon valokineettiset teokset herättävät mielikuvia myös luonnon tapahtumista, kuten revontulista (esimerkiksi teokset *Colorado 1*, *Colorado 2* ja *Colorado 3*, 1970). Jotain ylevää Ruutsalo on onnistunut valokineettisissä teoksissaan tavoittamaan, koska ne kaikessa yksinkertaisuudessaan jaksavat yhä kiehtoa myös digitaalisten efektien kyllästämää nykykatsojaa.

⁹³² *2001: A Space Odyssey*, 1968, 148 min, 70 mm, ohjaus Stanley Kubrick, käsikirjoitus Stanley Kubrick & Arthur C. Clarke, tuotanto Stanley Kubrick & MGM (Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_770704, tarkistettu 1.8.2021).

⁹³³ Pajastie, Eila 1969, ”Kaikki virtaa – kuvataiteessakin”, *Vaasa* 30.5.1969; Pajastie, Eila 1969, ”Kaikki virtaa, kaikki liikkuu – kuvataiteessakin”, *Itä-Savo* 31.5.1969; Pajastie Eila 1969, ”Kaikki virtaa – kuvataiteessakin”, *Satakunnan Kansa* 31.5.1969.

10. LOPUKSI

Olen edellä pyrkinyt selvittämään Eino Ruutsalon roolia taiteen uusien ilmaisumuotojen saapumisessa Suomeen 1960-luvulla sekä sitä, miten hän päätyi 1960-luvun kokeiluihinsa ja minkälaisen vastaanoton ne saivat. Koska kyseessä on ensimmäinen tutkimus tästä merkittäväksi osoittautuneesta taiteilijasta, olen taustoittanut laajasti hänen elämänsä ja taiteellista uraansa myös ennen 1960-lukua. Ruutsalon vaiheiden kartoituksessa olen käyttänyt metodina biografista tutkimusta, jossa kohdehenkilö pyritään sijoittamaan kontekstiin esittämällä näin tulkinta tämän elämästä. Biografista metodologia voidaan pitää perusteltuna, koska tutkimukseni keskeisenä lähteaineistona on ollut julkaistun materiaalin lisäksi Ruutsalon aiemmin tutkimaton yksityisarkisto. Tässä perustutkimuksessa tekemäni pohjatyön jälkeen tulevien tutkijoiden on helpompi lähestyä aihetta muista mahdollisista näkökulmista. Ruutsalon tuotannon monet eri alueet, kuten kokeelliset elokuvat tai valokinetiikka, ansaitisivat kukin oman tutkimuksensa. Myös suomalaisten taiteilijoiden 1960-luvun kokeilujen myöhemmät heijastukset maamme taidekentällä aina 1980-luvulta tähän päivään kaipaisivat lisävalaistusta.

Kokemukset jatkosodassa Vianan Karjalan yllä kiitävän hävittäjälentokoneen ohjaajana olivat omalta osaltaan vaikuttamassa siihen, että liikkeestä tuli sittemmin Eino Ruutsalon taiteen johtomotiivi. Sodan jälkeen Ruutsalo etsi muutaman vuoden suuntaansa, kunnes sai stipendin New Yorkiin Parsons School of Designiin lukuvuodeksi 1949–1950 ja päätti keväällä 1952 New Yorkista Helsinkiin palattuaan lähteä taiteilijanuralle. On esitetty, että Ruutsalo olisi perehtynyt New Yorkissa abstraktiin ekspressionismiin ja tuonut sen sieltä Suomeen. Tutkimuksessani kumoan tuon väitteen, paitsi Ruutsalon julkaisemattomaan muistelmakäsikirjoitukseen nojautuen, myös sillä perusteella, että Suomeen palattuaan Ruutsalo etsi vielä pitkään omaa tyyliään ja irtautui esittävydestä vasta 1950-luvun lopulla.

Eino Ruutsalo kasvoi taiteilijaksi vuosina 1956–1959 työskennellessään Brondan vintin ullakkoateljeessa. Toimeliaisuutensa ja idearikkautensa vuoksi hänestä tuli Brondan vintin taiteilijaryhmän johtohahmo. Ryhmän jäsenten Ruotsissa, Tanskassa, Saksassa ja Englannissa pitämät näyttelyt saivat hyvän vastaanoton, mutta Suomessa heidän teoksensa reputettiin säännöllisesti Taideakatemian näyttelyistä. Tämän seurauksena he ryhtyivät järjestämään Brondan vintin ullakkoateljeessaan omia näyttelyitä, joista tuli yleisömenestyksiä. Lehtijutuissa Brondan vintti nähtiin romanttisena taiteilijaympäristönä ja suomalaisen avantgarden tukikohtana, jossa etsittiin taiteen uutta henkeä vapaasti kankaalle räiskyvistä tunteenpurkauksista. Ajoittaisista suopeista kritiikeistä huolimatta Brondan vintin maalarit eivät kuitenkaan vielä 1950-luvun lopulla tai 1960-luvun alussa saavuttaneet maamme taidekentän portinvartijoiden varauksetonta hyväksyntää.

1940-luvun lopulla ja 1950-luvulla Eino Ruutsalon toiminta muistutti yllättävän paljon tämän päivän nuorten taiteilijoiden toimintaa. Lähtemällä taidekouluun New Yorkiin hän osoitti, että aloitteleva kuvataiteilija saattoi hakea oppia muualtakin kuin Pariisista. Järjestämällä ullakkoateljeessaan omia näyttelyitä Ruutsalo ja muut Brondan vintin ryhmän jäsenet näyttivät esimerkkiä siitä, että taiteilijat voivat toimia myös taideinstituutioiden ulkopuolella. Se, että Brondan vintistä tuli Ruutsalon taitavan kampanjoinnin ansiosta lyhyessä ajassa käsite, havainnollisti viestinnän merkitystä taiteilijan tai taiteilijaryhmän lanseerauksessa. Ruutsalon ja Brondan vintin ryhmän näkökulma oli kansainvälinen. He pitivät alusta lähtien näyttelyitä myös ulkomailla ja saivat siellä paremman vastaanoton kuin kotimaassaan.

Siirryttyään vuosina 1958–1959 pois esittävydestä Eino Ruutsalo vei maalauksissaan abstraktin ilmaisun äärimilleen, kunnes katsoi vuonna 1961 käyttäneensä kaikki maalauskanne mahdollisuudet loppuun saamatta teoksiinsa silti riittävästi liikettä ja ulottuvuutta. Siihen asti hän oli tehnyt maalauksia ja elokuvia rinnakkain osaamatta yhdistää niitä. Ryhtymällä maalaamaan kankaan sijaan filminauhalle hän pääsi ulos taiteellisesta umpikujastaan. Ruutsalo katsoi suoraan filmikalvolle maalattujen elokuviensa olevan kiinteä osa maalaustaiteeseen lukeutuvaa tuotantoaan. Parin vuoden työn tuloksena syntynyt *Kineettisiä kuvia* (1962) oli ensimmäinen Eino Ruutsalon kokeellisista elokuvista, jotka aukoivat uusia uria maamme taidekentällä. Lähes kokonaan ilman kameraa tehty *Kineettisiä kuvia* sisältää yli 7 000 käsinmaalattua filmiruutua, jotka Ruutsalo koki erillisinä maalauksina. Vaikka Ruutsalo hylkäsi maalauskanne pitkäksi aikaa vuonna 1961, hän jatkoi informalismiaan, abstraktia ekspressionismiaan ja rytmimaalaustaan tekemällä liikkuvia maalauksia valkokankaalle 1960-luvun kokeellisissa lyhytelokuvissaan.

Aloitettuaan 1950-luvulla elokuvantekijän uransa melko perinteisillä dokumenttifilmeillä Eino Ruutsalo teki 1960-luvun alussa irtioton ”esittävydestä” (kertomuksellisuudesta) kokeellisten lyhytelokuviansa lisäksi myös pitkissä näytelmäelokuvissaan. Hän halusi viedä elokuvailmaisua eteenpäin, irti kuvitetusta kertomuksesta, kohti kuvalliselle ilmaisulle rakentuvaa, puhdasta, itsenäistä elokuvataidetta. Pyrkimyksenä oli löytää toisenlaisia elokuvan tekemisen ja katsomisen tapoja, joiden päämääränä ei ollut katsojan ennako-odotusten täyttäminen. Hän koki, että elokuvakielen perusolemus piilee kahden kuvan synnyttämässä kolmannessa kuvassa, jonka katsoja aivoissaan valottaa. Ruutsalo onnistuikin 1960-luvulla uudistamaan maamme elokuvataidetta kokeellisten elokuviensa lisäksi myös visuaalisesti vahvoilla pitkillä näytelmäelokuvillaan.

Eino Ruutsalon 1960-luvun kokeelliset lyhytelokuvat saivat palkintoja ulkomaisilla festivaaleilla, mutta Suomessa niitä esitettiin lähinnä hänen omissa näyttelyissään ja erikoisnäytöksissä. Nuoren polven yleisölle Ruutsalon kokeelliset elokuvat olivat innostava esimerkki taiteen vapautumisesta, sen sijaan vanhemman polven suhtautuminen oli pääosin nihkeää. Kriitikot kehuivat Ruutsalon pitkien näytelmäelokuvien kameratyötä, kuvakerrontaa ja leikkausta, mutta näkivät niiden käsikirjoituksessa ja näyttelijöiden ohjauksesta runsaasti puutteita. Eräänlainen merkkipaalu oli Ruutsalon pitkälle näytelmäelokuvalle *Viheltäjät* (1964) myönnetty elokuvataiteen valtionpalkinto, jonka jälkeen häneen alettiin suhtautua elokuvantekijänä myös kotimaassa aiempaa vakavammin. Parhaiten Ruutsalon 1960-luvun elokuvatuotannosta otettiin kotimaassa tuoreeltaan vastaan tilaustöinä tehdyt matkailuelokuvat, joita aikalaiskriitikot kehuivat lajityypin virkistävästä uudistamisesta.

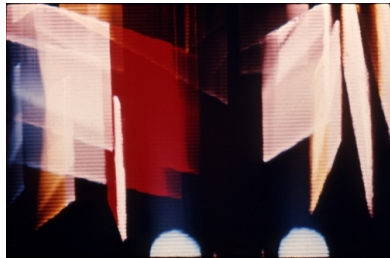
Kuvarunoillaan ja kirjainkuvillaan Eino Ruutsalo tavoitteli kuvataiteen ja kirjallisuuden raja-aitojen kaatamista. Hän koki, että kuvarunoissa kirjaimet ja niiden yhdistelmät muodostivat kuvan tai kuvion samaan tapaan kuin siveltimen vedot hänen maalauksissaan. Ranskalaiset lettristit pyrkivät riisumaan kirjaimilta kielellisen merkityksen ja halusivat nähdä ne puhtaasti visuaalisina muotoina. Myös Ruutsalon kirjainkuvissa kirjaimet tai merkit ovat itsenäisiä kuvallisia elementtejä. Hän teki myös lettristiset lyhytelokuvat *Ihmisen merkit* (1966) ja *ABC 123* (1967), joista etenkin jälkimmäinen sai kansainvälistä mainetta.

Eino Ruutsalo ei ollut ensimmäinen sähköllä toiminutta liikettä tutkinut suomalainen taiteilija, mutta käytännössä hänestä tuli 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alussa maamme sähköisen valokinetiikan tunnetuin edustaja, jota pidettiin tuolloin myös yhtenä Pohjoismaiden johtavista kineetikoista. Ruutsalo oli keskeisessä roolissa tuomassa maahamme uudenlaista näkemystä siitä, että taideteos ei ole sidottu mihinkään materiaaliin tai tekniikkaan vaan saattaa olla myös tilallinen ja ajallinen tapahtuma, jota katsojan tulkinta muokkaa. Vuonna 1968 Amos Andersonin taidemuseossa nähty Ruutsalon *Valo ja liike* uudisti käsitystä museonäyttelystä nostamalla kokemuksellisuuden keskiöön ja luomalla näyttelytilasta valon ja äänen tehostaman kineettisen kokonaisuuden. Näyttelyn yhteydessä järjestetty poikkitaiteellinen tapahtuma *Sähkö-shokki-ilta* oli merkittävä esimerkki kuvataiteen estetiikan ja muiden taiteenlajien tekniikoiden fuusiosta. Se oli kokeellista 1960-lukua parhaimmillaan ja osoittaa, että Suomessakin oli tuolloin joukko eri taiteenalojen toimijoita, jotka olivat kansainvälisen avantgarden pulssilla. *Valo ja liike* -näyttelyn jälkeen Ruutsalo alkoi saada arvostusta aiempaa laajemmilta tahoilta, mikä näkyi myös hänen saamissaan apurahoissa ja julkisissa tilaustöissä.

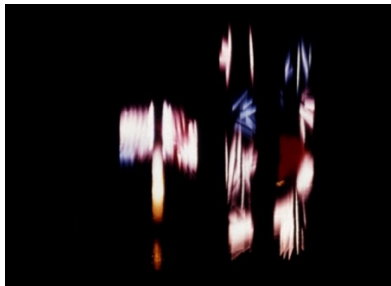
Kaiken kaikkiaan Eino Ruutsalolla oli 1960-luvulla huomattava panos kehityksessä, joka johti ilmaisukeinojen laajentumiseen maamme taidekentällä. Kokeellisesta asenteesta kumpuava eri taiteenlajien, välineiden ja ilmaisumuotojen rajojen ylittäminen oli hänen 1960-luvun tuotannossaan keskeinen piirre. Yhdistämällä kokeellisissa elokuvissaan kuvataiteen keinoja liikkuvaan kuvaan Ruutsalo raivasi Suomessa tietä 1980-luvun videotaiteelle ja 1990-luvun mediataiteelle. Luonteva osa hänen 1960-luvun kokeilujaan olivat myös kuvataiteen ja kirjallisuuden välistä intermediaa edustavat kuvarunot, kirjainkuvat ja lettristiset elokuvat. Hänen valokineettiset teoksensa puolestaan liikkuvat maalaustaiteen ja kuvanveiston välialueilla. Eino Ruutsalo oli elävä esimerkki siitä, kuinka sama taiteilija voi toimia eri taiteenlajien parissa tai niiden välialueilla ja tehdä kontekstista riippuen teoksia eri välineillä ja niiden yhdistelmillä. Kotimaisella taidekentällä Ruutsalon voidaan katsoa olleen intermedian edelläkävijä, joka liikkui vapaasti eri menetelmien välimaastossa jo 1960-luvulla, vaikka tämänkaltaiset pyrkimykset yleistyivät maassamme esimerkiksi liikkuvaa kuvaa hyödyntävien installaatioiden muodossa vasta 1980-luvulla.

Väitöskirjani johdannossa esittelin Diana Cranen avantgardelle asettamat reunaehdot. Eino Ruutsalo halusi 1960-luvulla uudistaa taiteen konventioita esimerkiksi kokeellisilla elokuvillaan, hyödynsi uusia välineitä ja tekniikoita esimerkiksi valokineettisissä teoksissaan ja pyrki määrittämään uudelleen taideobjektin luonteen esimerkiksi lettristisissä teoksissaan. Näin ollen Ruutsalon 1960-luvun tuotanto täyttää Cranen kulttuuriselle avantgardelle asettamat ehdot. Sen sijaan Cranen poliittiselle avantgardelle asettamat ehdot eivät Ruutsalon kohdalla täyty kuin osittain. Vaikka Ruutsalon 1960-luvun kokeellisissa lyhytelokuvissa on mukana myös yhteiskunnallisia teemoja, ei kritiikki valtakulttuuria tai vallitsevaa yhteiskuntajärjestelmää vastaan ollut Ruutsalon taiteessa keskeisessä roolissa. Kaksi muuta Cranen poliittiselle avantgardelle asettamaa ehtoa täyttyvät paremmin, sillä Ruutsalon voidaan katsoa pyrkineen määrittämään uudelleen korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin suhdetta esimerkiksi *Valo ja liike* -näyttelyssään. Myös kriittinen asenne taideinstituutioita kohtaan on jossain määrin tunnistettavissa Ruutsalon toiminnassa esimerkiksi siten, että hän ei koskaan halunnut liittyä taiteilijajärjestöihin. Cranen avantgardelle asettama tärkein vaatimus taiteen esteettisen sisällön uudelleenmäärittelystä toteutuu tässä tapauksessa kiistatta, sillä Ruutsalo onnistui 1960-luvulla toistuvasti haastamaan kotimaisen taidekentän konventiot.

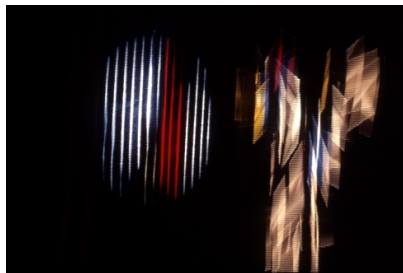
Voidaan sanoa, että taiteilijan tulisi jatkuvasti kapinoida omaa tyyliään vastaan pitääkseen itsensä elossa ja välttääkseen urautumisen. Eino Ruutsalo noudatti tätä periaatetta vaistonvaraisesti, sillä avoin uteliaisuus ja ennakkoluuloton uuden kokeileminen olivat hänen toimintansa luonteenomaisia piirteitä. Hänen 1960-luvun tuotannossaan on tunnistettavissa jatkuva uuden etsiminen ja kyseenalaistaminen. Tavoitteena oli viedä kehitystä eteenpäin vastaamaan ajankohtaista kokemusta. Liike, Ruutsalon keskeinen motiivi, ilmeni myös henkisenä liikkeenä eteenpäin.



Colorado 1 (1970)



Colorado 2 (1970)



Colorado 3 (1970)

Valokineettisiä teoksia, 54 x 54 x 24 cm. *Colorado 2* ja *Colorado 3*, Lahden visuaalisten taiteiden museo Malva.
Kuvat: Eino Ruutsalon perikunta

EPILOGI

Eino Ruutsalon viimeiseksi teokseksi jäi elokuussa 1998 Herttoniemen Asentajanpuistossa paljastettu veistos *Viestejä tuntemattomille*. Teos koostuu kahdesta vierekkäisestä COR-TEN-teräksestä valmistetusta veistoksesta *Obeliski* ja *Palkeet*. Sen ensimmäinen versio oli syntynyt jo vuonna 1972, kun Ruutsalo osallistui Tapiolan veistoskilpailuun, minkä jälkeen hän jatkoi teoksen kehittelyä ja teki siitä uusia versioita. Veistospari valmistui vuonna 1985 Temet Oy:n tehtaalla Herttoniemessä yrityksen toimitusjohtajan, taiteenkeräilijä ja teollisuusneuvos Launo Laakkosen sponsoroimana. COR-TEN-teräkselle on ominaista, että sen pinta muuttuu säävaihteluiden aiheuttaman korroosion vaikutuksesta tummanruskeaksi. Teos ehti kehittää korroosiopintaa Temet Oy:n tehtaan pihalla 13 vuotta, kunnes teollisuusneuvos Laakkonen deponoi työn Helsingin kaupungin taidemuseolle (nykyisin HAM Helsingin taidemuseo), joka pystytti sen Herttoniemen Asentajanpuistoon.



Viestejä tuntemattomille (1998), sisältää veistokset *Obeliski* (korkeus 700 cm) ja *Palkeet* (korkeus 440 cm), alustan mitat 1200 x 550 cm, COR-TEN-teräs, betoni. Asentajanpuisto, Herttoniemi, HAM Helsingin taidemuseo. Oikealla Herttoniemi Block Party Asentajanpuistossa elokuussa 2016. Kuvat: Marko Home

Veistosparin alustalle on sijoitettu betonisia istuintasoja, koska Ruutsalo visioi *Viestejä tuntemattomille* -teoksen veistostilaksi, johon ihmiset kokoontuvat keskustelemaan, lukemaan runoja ja musisoimaan. Näin Obeliskin maston kautta ”lähetettäisiin viestejä” tavoittamaan sekä läheisiä että etäisiä ihmisiä.⁹³⁴ Ruutsalon visio veistosparistaan kokoontumispaikkana on toteutunut ainakin Asentajanpuistossa

⁹³⁴ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 19.11.2010; Helsingin kaupunginmuseon kutsu Eino Ruutsalon *Viestejä tuntemattomille* -veistoksen paljastustilaisuuteen 25.8.1998, ERA. ”*Viestejä tuntemattomille* -veistos Herttoniemen Asentajanpuistoon”, päiväämätön lehdistötiedote, ERA; Eino Ruutsalon teosluettelo 1989, täydennetty

ja sen ympäristössä järjestettyjen Herttoniemi Block Partyjen aikana, jolloin teos on tarjonnut musiikista nauttimaan tulleele yleisölle istuskelupaikan ja korokkeen, jolta näkee hyvin esiintymislavalle.

Pian teoksen *Viestejä tuntemattomille* (1998) paljastamisen jälkeen Eino Ruutsalon terveys alkoi pettää. Kevääksi 1999 Helsingin Taidehalliin sovittu takautuva näyttely jouduttiin siirtämään hänen marraskuussa 1998 saamansa infarktin vuoksi. Heikentyneestä terveydentilastaan huolimatta hän pystyi vaimonsa Helenan ja lastensa avustuksella suunnittelemaan Helsingin Taidehalliin näyttelynsä *Muusan kutsu. Liike ja rytmi 1950-luvulta 1990-luvulle. Maalauksia, kinetiikkaa ja elokuvia* (12.5.–10.6.2001). Mukana oli myös Carl-Johan af Forselles, joka kirjoitti tekstin näyttelykirjaan. Eino Ruutsalo ei kuitenkaan ehtinyt nähdä näyttelyä valmiina, sillä hän poistui keskuudestamme 2. huhtikuuta 2001.⁹³⁵ Ruutsalon perusteellisuutta kuvaa se, että Taidehallin näyttelyn ripustuksen, julisteen ja kutsukorttien lisäksi hän suunnitteli jopa näyttelykirjan taiton etukäteen ja piirsi siitä luonnoksen sivu sivulta.⁹³⁶ Maalausten, kineettisten ja valokineettisten teosten, kuvarunojen, assemblaasien, reliefien ja lasisten hiekkapuhallusveistosten lisäksi *Muusan kutsu* -näyttelyssä oli myös Anne Laitisen ja Jorma Korpisen pystyttämä huone, jossa esitettiin videotykillä Ruutsalon kokeellisia lyhytelokuvia ja mainosfilmejä. Huoneessa oli esillä myös laser- ja kollaasitöitä Ruutsalon elokuvista.⁹³⁷ Kävin toukokuussa 2001 Taidehallissa katsomassa *Muusan kutsu* -näyttelyn, joka teki vaikutuksen monipuolisuudellaan. En kuitenkaan vielä tuolloin osannut arvata, että ryhtyisin myöhemmin tutkimaan Eino Ruutsalon vaihteita.

1991–1997, ERA. Ruutsalon teosluettelossa *Viestejä tuntemattomilla* -teoksen valmistumisvuodeksi on merkitty 1986, mutta teoksen paljastamisen yhteydessä julkaistussa lehdistötiedotteessa valmistumisvuodeksi ilmoitettiin 1985 (Ibid.).

⁹³⁵ Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto Marko Homeelle 26.11.2010; Annika Ruutsalo-Kakon tiedonanto Marko Homeelle sähköpostitse 10.6.2021; HS 2001, ”Kuolleet: Kuvataiteilija Eino Ruutsalo. Monipuolinen tekijä paneutui kinetiikkaan”, *Helsingin Sanomat* 3.4.2001.

⁹³⁶ Ruutsalo 2001 A, *Muusan kutsu* -näyttelykirjan luonnos, ERA; Ruutsalo 2001 B, *Muusan kutsu* -näyttelyn ripustussuunnitelma, ERA; Ruutsalo 2001 C, *Muusan kutsu* -näyttelykirja. *Muusan kutsu* -näyttelykirjan taitto noudattaa pitkälti Ruutsalon ennakkosuunnitelmaa aina kirjan nimeä myöten. Tosin Ruutsalon tekemässä näyttelykirjan luonnoksessa on 114 sivua, mutta julkaistussa näyttelykirjassa on vain 88 sivua, joten osa Ruutsalon kirjaan suunnittelemista kuvista ja sivuista on jätetty pois. (Ibid.) Ruutsalon alkuperäistä *Muusan kutsu* -näyttelyn ripustussuunnitelmaa jouduttiin karsimaan, koska Taidehalli piti sitä liian tiiviinä (Liisa Ruutsalo-Vaaktion suullinen tiedonanto Marko Homeelle 2.5.2019).

⁹³⁷ Helena Ruutsalon puhe *Muusan kutsu* -näyttelyn avajaisissa Helsingin Taidehallissa 11.5.2001, ERA; Eino Ruutsalo. *Muusan kutsu. Liike ja rytmi 1950-luvulta 1990-luvulle: maalauksia, kinetiikkaa, elokuvia*. Helsingin Taidehalli 12.5.–10.6.2001, lehdistötiedote, ERA. *Muusan kutsu* -näyttelyssä esitetyn Ruutsalon elokuvien koosteen kesto oli 81.35 minuuttia (Ibid.).

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Arkistot

Eino Ruutsalon arkisto (ERA)

Äänitallenteet (ERA)

SSI 1968 A. *Valo- ja liike* -näyttelyn nauhakollaasi 22'20'' (C-kasettikopio).

SSI 1968 B. *Sähkö-shokki-illan* harjoituksissa Amos Andersonin taidemuseossa
8.2.1968 kelanauhalle tallentunut äänite (Jukka Ruuhomäen digitoima
CD-kopio).

Videotallenteet (ERA)

Eino Ruutsalon haastattelu Saksan Saarlandin alueen radio- ja televisioyhtiö
Saarländischer Rundfunkin ohjelmassa *Visuelle Poesie* 22.11.1984, VHS-kopio.

Painamattomat lähteet (ERA)

ABC 123 -elokuvan tarkastusanomus Valtion elokuvatarkastamolle 23.1.1973.

Aero Oy:n Eino Ruutsalolle myöntämä työtodistus 6.10.1947.

Alfred Kordelinin säätiön Eino Ruutsalolle myöntämä stipendikirja 6.11.1970.

American Waterways Wind Orchestran kiertueohjelma 1.3.–25.9.1983.

Astra-Studio, Tunturikatu 16, Helsinki, elokuvateatterin ohjelmalehtinen,
elokuu 1961.

Berliinin elokuvajuhlien vuonna 1964 Eino Ruutsalon elokuvalle *Sinisilmäinen
Helsinki* myöntämä osallistumistodistus: ”XIV. INTERNATIONALE
FILMFESTSPIELE BERLIN 26. Juni – 7. Juli 1964. Hiermit wird
bestätigt, das der Film *Sinisilmäinen Helsinki*, eine produktion von
Eino Ruutsalo, Helsinki, am offiziellen Wettbewerb der XIV.
Internationalen Filmfestspiele Berlin teilgenommen hat”.

Berner, Jeff 1966. Kirje Eino Ruutsalolle 14.11.1966.

Berner, Jeff 1967. Kirje Eino Ruutsalolle 26.8.1967.

Berner, Jeff 1967. Kirje Eino Ruutsalolle 23.11.1967.

Bonsdorff, Bengt von 1968. Amos Andersonin taidemuseon johtajan Bengt von
Bonsdorffin kirje Eino Ruutsalolle 17.2.1968.

Boudreau, Robert 1979–1980. Kirjeet Eino Ruutsalolle 14.12.1978, 15.2.1979, 27.3.1979, 27.4.1979, 3.5.1979, 29.10.1979, 11.3.1980 ja 22.3.1980. (Robert Boudreau on American Wind Symphony Orchestran perustaja ja kapellimestari.)

Brysselin kansainvälisen matkailuelokuvien viikon vuonna 1967 Eino Ruutsalon elokuvalle *Herra Adam käy Suomessa* myöntämä palkintodiplomi: ”XVIIème SEMAINE INTERNATIONALE DU FILM DE TOURISME ET DE FOLKLORE, diplôme décerné a Eino Ruutsalo qui a obtenu le prix pour son film *Mr. Adam Goes to Finland*, Prix special offert par les membres de l’Union Intern. des Organismes officiels de Tourisme (U.I.O.O.T.) à l’occasion de l’année Internat. du Tourisme (1967) au meilleur film touristique avec personnages participant a une action continue.”

Centre Pompidou ja Helena Ruutsalon välinen Eino Ruutsalon elokuvan *Kineettisiä kuvia* (1962) osto koskeva sopimus 28.11.2003.

Corkin elokuvafestivaalin 1962 osallistumisdiplomi Eino Ruutsalon elokuvalle *Don Quijote* (1961).

Dencker, Klaus Peter 1990. ”Visuelle Poesie und Film”, esitelmä Hampurin Literaturhausissa 3.11.1990.

Dewey, Ken 1964. Kirje Eino Ruutsalolle 17.12.1964.

Eino Ruutsalon päästötodistus Helsingin Suomalaisen yksityislyseon keskikouluasteelta 22.2.1941.

Eino Ruutsalon 8.3.1942 ilmavoimien komentajalta saama lentokoneen ohjaajan todistus n:o 867.

Eino Ruutsalon sotilaspassi 1944.

Eino Ruutsalon opintokirja Yhteiskunnallisessa korkeakoulussa 1945–1946.

Eino Ruutsalon päästötodistus lukioasteelta 13.12.1946.

Eino Ruutsalon ylioppilastodistus 16.12.1946.

Eino Ruutsalon todistus kirjautumisesta Helsingin yliopistoon 10.2.1947.

Eino ja Helena Ruutsalon hääkutsukortti 5.1.1949.

Eino Ruutsalon ja Elokuva Oy:n sopimus 12.1.1961 elokuvan *Hetkiä yössä* levityksestä.

Eino Ruutsalon ja Suomi-Filmi Oy:n sopimus 25.8.1961 elokuvan *Hetkiä yössä* levityksestä.

Eino Ruutsalon ja Elokuva Oy:n sopimus 4.10.1962 elokuvan *Tuulinen päivä* levityksestä.

Eino Ruutsalon ja Suomi-Filmi Oy:n sopimus 8.12.1964 elokuvan *Viheltäjät* levityksestä.

Eino Ruutsalon ja Fenno-Filmi Oy:n sopimus 1.11.1965 elokuvan *Laituri* levityksestä.

Eino Ruutsalon ja Jorma Ojalan Elokvakiertueen sopimus 24.1.1966 elokuvan *Laituri* levityksestä maaseudulla.

Eino Ruutsalon ja Jorma Ojalan Elokvakiertueen sopimukseen 24.1.1966 tehty lisäys 8.6.1968.

Eino Ruutsalon ja Maunu Kurkvaaran sopimus 24.9.1968.

Eino Ruutsalon ja Maunu Kurkvaaran sopimus 4.9.1969.

Eino Ruutsalon ja Oy Yleisradio Ab:n sopimus 6.1.1986.

Eino Ruutsalon kirje Suomen elokuva-arkistolle 2.9.1994.

Finnlines Ltd:n 16.12.1975 vastaus Eino Ruutsalon 21.11.1975 lähettämään tarjoukseen kolmen taideteoksen valmistamisesta Finnjetille.

First International Tournée of Animation -kiertueen järjestäjien Herbert Kosowerin, William Littlejohnin ja Les Goldmanin kirje Eino Ruutsalolle 20.2.1968.

Fleetwood Films, Inc. -yhtiön ja Eino Ruutsalon välinen elokuvien levityssopimus 20.7.1967 sekä sopimukseen myöhemmin liitetty raportti Ruutsalon elokuvien *Kinetic Pictures*, *Two Chickens*, *Jump* ja *+Plus-Minus* levitystuloista ja -kuluista maaliskuuhun 1976 mennessä.

Helena Aaltosen (myöh. Ruutsalo) työtodistus tri Lászlón kirjallisuusagentuurista 15.3.1948.

Helena Ruutsalon työtodistus tri Lászlón kirjallisuusagentuurista 19.9.1957.

Helena Ruutsalon työtodistus Hammas Oy:stä 31.10.1985.

Helenan ja Kopun kirja, Eino Ruutsalon kirjoittamilla kuvateksteillä varustettu valokuva-albumi.

Helsingin kaupungin lyhytelokuvatoimikunnan ja Eino Ruutsalon sopimus 1.6.1963 elokuvasta *Sinisilmäinen Helsinki*.

Helsingin kaupungin rakennusviraston ja Eino Ruutsalon välinen sopimus kaupungintalon aulaan tulevasta *Valoseinä*-teoksesta 13.1.1971.

Higgins, Dick 1983. Kirje Eino Ruutsalolle 1.7.1983.

Higgins, Dick 1986. Kirje Eino Ruutsalolle 30.4.1986.

Häyhä, Pirjo / Art House Oy. Kirje Eino Ruutsalolle 22.8.2000.

Keravan kulttuurilautakunnan ja Eino Ruutsalon sopimus taideteoksen
hankinnasta Keravan kirjastotaloon 22.1.1971.

Kervinen, Anna-Kristiina 2000. Kustannusosakeyhtiö Tammen kirjallisen osaston
toimituspäällikkö Anna-Kristiina Kervisen kirje Eino Ruutsalolle
29.3.2000.

Kineettisiä kuvia 1970, Suomen taideakatemian valistusosaston kiertonäyttelyn
teosluettelo.

Kinetiikkaa, Eino Ruutsalon Vanhalla ylioppilastalolla 20.–30.5.1970 pitämän
näyttelyn hinnasto.

Kirstinä, Väinö 1967. ”Kansainvälinen viittakieli”. Väinö Kirstinän Suomen
Elokuva-arkistolle kirjoittama elokuvaa *Ihmisen merkit* taustoittava
teksti, josta puuttuu päiväys, mutta jonka viittauksesta ”tämän vuoden
alussa E-kerholla järjestettyyn kuvarunojen näyttelyyn” voi päätellä, että
teksti on kirjoitettu vuonna 1967.

Kopun juttuja, Eino Ruutsalon 1939–1947 kirjoittamia lehtijuttuja sisältävä leikekirja.

Kranjin kansainvälisen urheilu- ja matkailuelokuvien festivaalin vuonna 1968
Eino Ruutsalon elokuvalla *Herra Adam käy Suomessa* myöntämä
palkintodiplomi: ”II. MEDNARODNI FESTIVAL SPORTNIH IN
TURISTIČNIH FILMOV, KRANJ 17.–22. SEPTEMBRA 1968,
diploma Eino Ruutsalo (Finland), Prize for direction *Herra Adam käy
Suomessa.*”

Kustannusosakeyhtiö Fennian kirje Eino Ruutsalolle 5.2.1944.

Kustannusosakeyhtiö Tammen kirje Eino Ruutsalolle 17.6.1965,
allekirjoittajan nimikirjoitus on epäselvä.

Kustannussopimus Kirjapaino Aa osakeyhtiön ja Eino Ruutsalon välillä teoksesta
Toropainen tyrmätään 30.5.1945.

Laaksonen, Satu / Suomen elokuva-arkisto 1987. Kirje Eino Ruutsalolle 30.4.1987 ja
Eino Ruutsalon 5.5.1987 tekemä merkintä tähän kirjeeseen.

Lilja, Helge 1960. Ruotsinkielinen pohjateksti elokuvaa *Hetkiä yössä* varten, 32 sivua.

Locarnon elokuvajuhlien vuonna 1962 Eino Ruutsalon elokuvalla *Kineettisiä
kuvia* myöntämä kunniakirja: ”XV festival internazionale del film
diploma d’onore rilasciato a Eino Ruutsalo (Finlandia) produttore del
film *Kineettisiä kuvia*, Locarno 29 luglio 1962.”

- Locarnon elokuvajuhlien vuonna 1963 Eino Ruutsalon elokuvalle *Tuulinen päivä* myöntämä kunniakirja: ”XVI festival internazionale del film diploma d’onore rilasciato a Eino Ruutsalo (Finlandia) produttore del film *Tuulinen päivä*, Locarno 28 luglio 1963.”
- Lotta-Svärd Keskusjohtokunnan Helena Aaltoselle (myöh. Ruutsalo) myöntämä sääpalvelukurssin todistus 19.6.1943.
- Lumio, Auli / Gummerus Kustannus Oy 2001. Kirje Helena Ruutsalolle 7.12.2001.
- Mainostoimisto Oy SEK Ab:n tv-päällikön Erkki Koivusalon ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 5.4.1963.
- Markkinointi Viherjuuren ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 23.9.1968.
- Mononen, Teija 2008. Helsingin kaupungin taidemuseon amanuenssi Teija Monosen kirje Helena Ruutsalolle 19.12.2008.
- Museo kineettisenä verstaana* Amos Andersonin taidemuseon kansainvälisen kineettisen taiteen näyttelyn *Valo ja liike 2* yhteydessä perjantaina 29.5. klo 19, lehdistötiedote 1969.
- Närvä, Olli 1969. Opetusministeriön toimistopäällikkö Olli Närvän kirje Eino Ruutsalolle 22.12.1969.
- Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien vuonna 1963 Eino Ruutsalon elokuvalle *Kotka* myöntämä kunniakirja: ”IX Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen 18. bis 23. Februar 1963, EHRENDIPLOM OBERHAUSEN, Der Film *Kotka* von Eino Ruutsalo wurde aus einem Angebot von 450 Kurzfilmen aus 42 Nationen für das Wettbewerbsprogramm der Westdeutschen Kurzfilmtage ausgewählt und mit dem Ehrendiplom ausgezeichnet.”
- Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien vuonna 1965 Eino Ruutsalon elokuvalle *Hyppy* myöntämä osallistumistodistus: ”XI. Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen vom 21. bis 27. Februar 1965, Diplom, Der Film *Hyppy* (Prod. Eino Ruutsalo, Regie Eino Ruutsalo) wurde aus einem Angebot von 935 Kurzfilmen aus 45 Nationen für das Wettbewerbsprogramm der Westdeutschen Kurzfilmtage ausgewählt”.
- Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien vuonna 1967 Eino Ruutsalon elokuvalle *+Plus–Minus* myöntämä osallistumistodistus: ”XIII. Internationale Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen 1967, Diplom, *+Plus–Minus* (Regie Eino Ruutsalo, Produktion Eino Ruutsalo, Helsinki) wurde aus einem Angebot von 782 Kurzfilmen für das Wettbewerbsprogramm der Westdeutschen Kurzfilmtage ausgewählt”.

Oittinen, R. H. 1967. Opetusministeri R. H. Oittisen kirje Eino Ruutsalolle 24.4.1967:

”Elokuvatuottaja Eino Ruutsalolle on myönnetty valtion vuoden 1966 elokuvapalkintokilpailussa 15.000 markan suuruinen palkinto elokuvasta *Herra Adam käy Suomessa*.”

Parsons School of Designin Eino Ruutsalolle myöntämä todistus 1950:

“This is to certify that Eino Ruutsalo has completed a one-year course of Special Study in ADVERTISING DESIGN at the PARSONS SCHOOL OF DESIGN under a Scholarship Award for the academic year 1949–1950 and is herewith commended for his sincerity of purpose and his demonstration of artistic ability.”

Pohjoismaiden Yhdyspankin takaus Eino Ruutsalolle 9.7.1963 elokuvan *Sinisilmäinen Helsinki* ennakkopalkkion nostamista varten.

Pratt Instituten Eino Ruutsalolle myöntämä osallistumistodistus 20.11.1950:

“This is to certify that Eino Ruutsalo is in attendance in the Evening Art School three evenings a week in the Illustration course.”

Reenpää, Erkki / Kustannusosakeyhtiö Otava 1965. Kirje Eino Ruutsalolle 22.4.1965. Ruutsalon perhealbumit I–IV.

Ruutsalo, Eino. Selvitys elokuvan *Hetkiä yössä* keskeisistä kuvauspaikoista, koneella kirjoitettu päiväämätön teksti.

Ruutsalo, Eino. Selvitys elokuvan *Tuulinen päivä* kuvauspaikoista ja henkilöistä, koneella kirjoitettu päiväämätön teksti.

Ruutsalo, Eino. *Pato*, koneella kirjoitettu päiväämätön elokuvakäsikirjoitus.

Ruutsalo, Eino. ”Kuvataidetoimintaa vuosina 1949–1954”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti.

Ruutsalo, Eino. ”Kuvataidetoimintaa vuosina 1955–1966”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti.

Ruutsalo, Eino. ”Kuvataidetoiminta vuodesta 1967 eteenpäin”, käsinkirjoitettu päiväämätön teksti.

Ruutsalo, Eino 1949. Kirje Institute of International Educationille 28.3.1949.

Ruutsalo, Eino 1955. *Unelmien Pariisi* -elokuvan käsikirjoitus.

Ruutsalo, Eino 1962. Elokuvan *Kotka* esittelyteksti.

Ruutsalo, Eino 1966. Kirje Michael Whitelle 7.10.1966.

- Ruutsalo, Eino 1967. ”Ajatuksia *Ihmisen merkit* lyhytelokuvan tiimoilta”. Eino Ruutsalon Suomen Elokuva-arkistolle kirjoittama teksti, josta puuttuu päiväys, mutta jonka voi ajoittaa vuodelle 1967, koska se liittyy Väino Kirstinän vuonna 1967 Suomen Elokuva-arkistolle kirjoittamaan elokuvaa *Ihmisen merkit* taustoittavaan tekstiin ”Kansainvälinen viittakieli”.
- Ruutsalo, Eino 1970 A. Valoseinän teoskuvaus 31.8.1970.
- Ruutsalo, Eino 1970 B. Kirje Keravan kaupungille 26.11.1970.
- Ruutsalo, Eino 1972. ”Kineettistä kuvaa ja tekstiä”. Koneella kirjoitettu teksti, joka julkaistiin vuonna 1984 saksaksi nimellä ”Kinetisches Wort und Bild” Klaus Peter Denckerin toimittamassa teoksessa *Visuelle Poesie*. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH, 89.
- Ruutsalo, Eino 1981 A. ”Ajatuksia animaatioelokuvasta”. Ruutsalo muutti myöhemmin tekstin otsikon muotoon ”Ajatuksia kokeiluelokuvasta ja visuaalisesta työskentelystä” (1981 B).
- Ruutsalo, Eino 1981 B. ”Ajatuksia kokeiluelokuvasta ja visuaalisesta työskentelystä”. Koneella kirjoitettu teksti, joka julkaistiin vuonna 1984 saksaksi nimellä ”Gedanken über Experimentalfilme und visuelles Arbeiten” (1984 C) Klaus Peter Denckerin toimittamassa teoksessa *Visuelle Poesie*. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH, 90–95.
- Ruutsalo, Eino 1983. ”Amerikan näyttelyn 1.3.–25.9.1983 luettelo”.
- Ruutsalo, Eino 1984 A. ”Muutamia ajatuksia tekemisestäni ja pyrkimyksistäni”. Koneella kirjoitettu teksti, joka julkaistiin vuonna 1984 saksaksi nimellä ”Einige Gedanken zu meinem Werk und meinen Zielen” Klaus Peter Denckerin toimittamassa teoksessa *Visuelle Poesie*. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH, 100–105.
- Ruutsalo, Eino & North (o.s. Ruutsalo), Laina 1985 A. ”Sukukertomus”, 20.10.1985, Ruutsalon perhealbumi I.
- Ruutsalo, Eino 1985 B. ”Mankkaan ’Pirttilän’ talon tarina”, Ruutsalon perhealbumi II.
- Ruutsalo, Eino 1989. Teosluettelo, täydennetty 1991–1997.
- Ruutsalo, Eino 1990 A. ”Ilmasotakoulussa Kauhavalla – Koulupojista taistelulentäjiksi”, puhtaaksikirjoitettu päiväkirja ajanjaksolta 16.7.1940–29.9.1941, 165 sivua.
- Ruutsalo, Eino 1990 B. Kirje Andrea Kunsemüllerille 5.10.1990.

- Ruutsalo, Eino 1990 C. ”Voidaanko kieltä käyttää traditiosta poiketen?”. Esitelmä 31.10.1990, Finnischen-Ugrischen Seminar der Universität Hamburg.
- Ruutsalo, Eino 1990 D. ”Intermedia”. Esitelmä 1.11.1990, Literaturhaus Hamburg.
- Ruutsalo, Eino 1990 E. ”Filmi kuvataiteen manipulointivälineenä”, alustus Lyypekin Pohjoismaisilla elokuvapäivillä (Nordische Filmtage) 4.11.1990 esitettyyn Eino Ruutsalon kokeellisten elokuvien sarjaan.
- Ruutsalo, Eino 1990 F. Kirje Andrea Kunsemüllerille 17.12.1990.
- Ruutsalo, Eino 1991. *Kinescope*-elokuvan tiedote.
- Ruutsalo, Eino 1995 A. ”Letterismi”. Helsingissä valokuvagalleria Laterna Magicassa 8.–26.8.1995 järjestettyä Ruutsalon *Letterismiä*-näyttelyä varten kirjoitettu teksti.
- Ruutsalo, Eino 1995 B. ”Letterismi vai lettrismi?”. Helsingissä valokuvagalleria Laterna Magicassa 8.–26.8.1995 järjestettyä Ruutsalon *Letterismiä*-näyttelyä varten kirjoitettu teksti.
- Ruutsalo, Eino 1996. ”Siipiveikko”, romaanikäsikirjoitus, 140 sivua.
- Ruutsalo, Eino 2000. ”Maalarin rytmiä etsimässä”, muistelmakäsikirjoitus, 148 sivua.
- Saukkonen, Jussi 1965. Opetusministeri Jussi Saukkosen kirje Eino Ruutsalolle 4.2.1965: ”Elokuvatuottaja Eino Ruutsalolle on myönnetty valtion vuoden 1964 elokuvapalkintokilpailussa 40.000 markan suuruinen palkinto elokuvasta *Viheltäjät*.”
- Stella-Reklamin Eino Ruutsalolle myöntämä työtodistus 31.7.1948.
- Suomen Matkailuliitto ry:n ja Eino Ruutsalon välinen sopimus 21.6.1966 elokuvasta *Herra Adam käy Suomessa*.
- Suurpää, Matti 1963. Kustannusosakeyhtiö Otavan kirje Eino Ruutsalolle 24.9.1963.
- Tanttu, Juha 1966. *Herra Adam käy Suomessa* -elokuvan käsikirjoitus.
- Torres, Juan Gagera 1963. Kirje Eino Ruutsalolle 12.5.1963.
- Tourfilm 69 -festivaalin Eino Ruutsalon elokuvalle *Finland ABC* myöntämä palkintodiplomi: ”TOURFILM – II. ČESKOSLOVENSKÝ MEZINÁRODNÍ FESTIVAL PROPAGAČNÍCH FILMŮ CESTOVNÍHO RUCHU, porota uděluje VELKOU CENU TOURFILM 69 filmu *Finland ABC*, Špindlerův Mlýn 13.9.1969.”
- Trench, Annabel 1966. Kirje Eino Ruutsalolle 14.10.1966.
- Ulkoasiainministeriön ja ohjaaja Ruutsalon välinen filmsopimus 2.2.1970.
- Uusi Suomi* -sanomalehden toimituksen kirje kersantti E. Ruutsalolle 22.3.1943.

Valladolidin elokuvajuhlien vuonna 1963 Eino Ruutsalo elokuvalle *Hetkiä yössä* myöntämä osallistumistodistus: ”VIII Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos Valladolid, Diploma de Participacion, La película titulada *Moments in the Night*, nacionalidad finlandesa, producida por Eino Ruutsalo y dirigida por Eino Ruutsalo ba sido presentada oficialmente en el Sertamen Internacional, en la Seccion A Concurso y para que asi conste a los efectos oportunos se extiende el presente Diploma de Participacion, Valladolid, abril de 1963”.

Valo ja liike 2 – kansainvälinen kineettisen taiteen näyttely, Amos Andersonin taidemuseon tiedotustilaisuus lehdistölle 9.5.1969, lehdistötiedote.

Valtion elokuvalautakunnan puheenjohtajan Arvo Salmisen allekirjoittama 11.5.1962 annettu päätös koskien Eino Ruutsalon elokuvaa *Don Quijote*.

Valtion elokuvapalkintolautakunnan Opetusministeriölle 19.4.1967 lähettämä kertomus elokuvapalkintojen jakamisesta.

Valtion elokuvataarkastamon (VET) tarkastuskortit Ruutsalon elokuvista.

Werner Söderström Osakeyhtiön kirje Eino Ruutsalolle 16.4.1945.

Yleisradion teatteriosaston kirje Eino Ruutsalolle 24.4.1945.

Painetut lähteet (ERA)

Aktual Art International, Stanford Art Gallery, December 2 to 29, 1967,
Stanford Art Book 8, Department of Art & Architecture, Stanford
University, näyttelyluettelo.

Annecy 1967 septièmes journées internationales du cinéma d’animation,
Annecyn vuoden 1967 animaatioelokuvafestivaalin katalogi.

Audio Brandon Films Collection of International Cinema 1975, elokuvien
levitysyhtiön katalogi.

Blom, Atte 1968. ”Otto Donner Treatment”, *Sähkö-shokki-ilta* perjantaina 9.2.1968 &
Pop-konsertti keskiviikkona 14.2.1968, Amos Andersonin taidemuseo,
käsiohjelma.

Eino Ruutsalo, februari 1970, Galerie Pierre Stockholm, Nybrogatan 1,
näyttelyluettelo.

”Eino Ruutsalon studiossa Punavuorella 29.4.1982”, Näyttelyluettelossa
Kuvanveistäjän luona, 12.8.–26.9.1982, Sinebrychoffin taidemuseo,
62–64.

Eino Ruutsalo, *Bilder – objekte – videos*. Gallerie Lebach 21.11.–16.12.1984,
näyttelyluettelo.

Exposición del grabado artístico finlandés, Del 24 al 31 de enero de 1957,
Cupula del coliseum, Barcelon, kutsukortti näyttelyn avajaisiin
24.1.1957.

Filmmuseum München 2003–2004, ”Don Quichotte im Kino”, ohjelmakalenteri.
Finland ABC -elokuvan ensiesitys Bio Bristolissa torstaina 23. tammikuuta klo 14.00,
kutsukortti.

Finnische Künstler stellen aus vom 4. mit 24. Januar 1960, Pavillon Alter
Botanischer Garten Am Stachus, kutsukortti.

Finnische Künstler stellen aus, vom 4. mit 24. Januar 1960, Pavillon Alter
Botanischer Garten, näyttelyluettelo.

First International Tournée of Animation -kiertueen juliste 1968.

Four Finnish Painters, 5 March – 3 April 1960, Grabowski Gallery,
84 Sloane Avenue, London SW3, kutsukortti.

Helsingin juhlaviikot 14.–30.5.1970, ohjelmaluettelo.

Herra Adam käy Suomessa -elokuvan ensiesityksen 16.12.1966 kutsukortti.

Hetkiä yössä -elokuvan ensi-iltanäytöksen 25.8.1961 kutsukortti.

Hetkiä yössä -elokuvan esite 1961.

Laituri-elokuvan julisteet (kaksi eri versiota) 1965.

Literaturhaus Hamburg, Programm Oktober 1990, ohjelmaluettelo.

Lontoon näyttely 5.–20.5.1962 Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa,
kutsukortti.

Los caminos del Quijote, Cineteca Nacional julio 05 programa, ohjelmalehti.

Myrkky ja mylväys -lehden numerot 2–4 (numerosta 1 ei ole säilynyt kappaletta
Eino Ruutsalon arkistossa), 1945.

Nordische Filmtage Lübeck 1.–4. Nov. 90, ohjelmakirja.

Nordische Literaturtage in Hamburg 30.10.–1.11.1990, juliste.

Nordische Literaturtage 30.10.–1.11.1990, Literaturhaus Hamburg, teosluettelo.

Pick-Up-myymälän mainoskortti. Eino Ruutsalo ja Jack Witikka perustivat vuonna
1952 Pick-Up-myymälän vastavalmistuneen hotelli Palacen aulaan.

*Runoa ja grafiikkaa 17–28.2. Kirstinä Korpisaari Polarmeri Polarmeri Ruutsalo
Takalo-Eskola*. Kuvallista ja kirjallista ilmaisua yhdentävä näyttely,
avajaiskutsu.

Ruth and Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry 1984, Miami Beach, Florida, kokoelmaluettelo.

Ruutsalo, Eino 1968. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968.

Ruutsalo, Eino 1974. Näyttelyluettelossa *Ruutsalo*, Galerie Christel 26.9.–13.10.1974, Vuorikatu 6, Helsinki.

Ruutsalo, Eino 1975. Näyttelyluettelossa *Ruutsalo, maalari ja kineetikko*, Lahden Taidemuseo 5.2.–2.3.1975.

Ruutsalo, Kinetiska konstruktioner, Arkiv för dekorativ konst Lund 4 mars – 2 april 1978, näyttelyluettelo.

Ruutsalo, Eino 1981 C. Näyttelyluettelossa *Eino Ruutsalo – 1950-lukua*, Galerie Phergus 29.4.–17.5.1981, Bulevardi 22 B II kerros.

Ruutsalo, Eino 1988. ”Tekemisen kuvioita”. Näyttelyluettelossa *Expohja ’88 – Ruutsalo, maalauksia ja veistoksia* 7.5.–28.8.1988. Fiskars: Expohja-yhdistys, 20–23.

Ruutsalo, Eino 1997. ”LETTERISMIÄ / manipulointia”. Näyttelyluettelossa *Letterismiä / manipulointia – kirjain ja kuva maalauksen välineenä, 1960- ja 90-luku*, Kemin taidemuseo 5.1.–9.2.1997.

Sinisilmäinen Helsinki -elokuvan ensiesityksen 17.12.1963 kutsukortti.

Sähkö-shokki-ilta perjantaina 9.2.1968 & *Pop-konsertti* keskiviikkona 14.2.1968, Amos Andersonin taidemuseo, käsiohjelma.

Die Unabhängigen -taiteilijaryhmä Taidesalonki Kumlinissa, kutsukortti näyttelyn avajaisiin 4.10.1958.

Unelmien Pariisi -elokuvan kutsuvierasnäytös torstaina 1.9.1955 klo 14 Elokuvateatteri Savoyssa Kasarmikatu 48, kutsukortti.

Valo ja liike / Ljus och rörelse, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968, näyttelyluettelo.

Valo ja liike 2 / Ljus och rörelse 2 – International Exhibition of Kinetic Art, Amos Andersonin taidemuseo 10.5.–8.6.1969, näyttelyluettelo.

Viheltäjät -elokuvan juliste 1964.

Visuelt miljø 1 – Lys og bevegelse, Kunstnernes Hus, Oslo, 22. mars – 20. april 1969, näyttelyluettelo.

X/10-ryhmän perustamiskokouksen 28.2.1955 kutsukortti.

X/6 Nutidsgrafik från Finland, Sturegalleriet, Sturegatan 38, Stockholm, kutsukortti
näyttelyn avajaisiin 20.4.1956.

X/6 Nutidsgrafik från Finland, Sturegalleriet, Sturegatan 38, Stockholm,
20.4.–8.5.1956, näyttelyluettelo.

X/6 Nutidsgrafik fra Finland, Galerie Dome, Dyrkøv 1, København, kutsukortti
näyttelyn avajaisiin 14.9.1956.

X/6 Nutidsgrafik fra Finland, Galerie Dome, Dyrkøv 1, København,
14.–27. september 1956, näyttelyluettelo.

X/6-ryhmän näyttely Suomen Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa
12.–27.1.1957, kutsukortti näyttelyn avajaisiin 12.1.1957.

Riitta Vainion arkisto / Teatterimuseon arkisto (RVA)

Riitta Vainio, Teachers Certificate, Diploma in Dance, Philadelphia Musical
Academy, 1962.

Riitta Vainion leikekirja I 1960–1966.

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI)

Broms, Bengt 1963. Helsingin kaupungin tiedotuspäällikkö Bengt Bromsin
kirjoittama elokuva *Sinisilmäinen Helsinki* käsittelevä
tiedote toimittajille 11.12.1963.

Ruutsalo, Eino. ”Suomen elokuva-arkistolle tiedoksi”, päiväämätön kirje.

SFMOMA (San Francisco Museum of Modern Art)

San Francisco Museum of Art Press Release, *Aktual Art International*,
May 2 through May 21, 1967.

Ylen radioarkisto

Similä, Markus 1971. *Brondan tarina*, haastattelussa Lasse Marttinen, toimittaja
Markus Similä, 21 min, ensiesitys 1.1.1971.

Tähtelä, Yrjö 1980. *Brondan kausi*, haastattelussa Lasse Marttinen, Arvo Summanen,
Väinö Rouvinen, Wiking Forsström ja Eino Ruutsalo, toimittaja
Yrjö Tähtelä, 32 min, ensiesitys 3.1.1980.

Ylen televisioarkisto

Gartz, Juho & Tykkyläinen, Lauri 1982. *Lisää piirrettyä elokuvaa – suomalaisen animaation vaiheet 1940–1966*. Ohjaus ja käsikirjoitus Juho Gartz & Lauri Tykkyläinen, dokumenttielokuva, 33 min.

Karjalainen, Tuula 1991. *Ruma on rumaa, vaikka se tuotaisiin Pariisista – suomalaisen kulttuurin murrosvuodet*. Ohjaus ja käsikirjoitus Tuula Karjalainen, TV-dokumentti, 36 min.

Suullisia tietoja antaneet

Andersson, Claes 2013. Claes Anderssonin haastattelu Helsingissä hänen työhuoneellaan Meilahdessa 14.5.2013. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Donner, Henrik Otto 2013. Henrik Otto Donnerin haastattelu 29.4.2013 Helsingin yliopiston musiikkitieteen studiossa Topeliassa. Haastattelijat Marko Home ja Mikko Ojanen. Litterointi tekijöiden hallussa.

Donner, Philip 2013. Philip Donnerin haastattelu 30.5.2013 Helsingin yliopiston musiikkitieteen studiossa Topeliassa. Haastattelijat Marko Home ja Mikko Ojanen. Litterointi tekijöiden hallussa.

Forsström, Wiking 2011. Wiking Forsströmin haastattelu Helsingissä hänen kotonaan Pikku-Huopalahdessa 31.3.2011. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Kaartinen, Kaarlo 2013. Kaarlo Kaartisen haastattelu Helsingissä hänen kotonaan Tammisalossa 3.7.2013. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Kumpulainen, Eeva-Liisa 2013. Eeva-Liisa Kumpulaisen haastattelu Helsingissä hänen kotonaan Kampissa 9.1.2013. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Kurkvaara, Maunu 2013. Maunu Kurkvaaran haastattelu Helsingissä hänen työhuoneellaan Punavuorella 1.2.2013. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Kurppa, Markku 2019. Markku Kurpan haastattelu Helsingissä Oulunkylän Nesteen huoltoaseman kahvilassa 5.3.2019. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Mallander, Jan Olof 2020. Jan Olof Mallanderin haastattelu Helsingissä Svenska Teaternin kahvilassa 29.1.2020. Haastattelija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Nenonen, Kati 2019. HAM Helsingin taidemuseon amanuenssi Kati Nenosen puhelinkeskustelu Marko Homeen kanssa 4.2.2019.

Rouvinen, Väinö 2012. Väinö Rouvisen haastattelu Varkaudessa Taidekeskus Väinölässä 17.11.2012. Haastatteliija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Ruutsalo, Helena 2010–2012. Helena Ruutsalon haastattelut Helsingissä hänen kotonaan Korkeavuorenkadulla. Haastatteliija Marko Home.

Ruutsalo-Kakko, Annika 2021. Annika Ruutsalo-Kakon haastattelu Helsingissä Liisa Ruutsalo-Vahtion toimistossa Iso Roobertinkadulla 13.1.2021. Haastatteliija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Ruutsalo-Vahtio, Liisa 2021. Liisa Ruutsalo-Vahtion haastattelu Helsingissä hänen toimistossaan Iso Roobertinkadulla 13.1.2021. Haastatteliija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Sinisalo, Soili 2019. Soili Sinisalon haastattelu hänen kotonaan Espoossa 23.5.2019. Haastatteliija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Tchernych-Pätt, Irina 2011. Irina Tchernych-Pättin haastattelu hänen työhuoneellaan Helsingin Kaapelitehtaalla 12.3.2011. Haastatteliija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Tähtelä, Yrjö 2019. Yrjö Tähtelän haastattelu Helsingissä Ravintola Kappelin kahvilassa 17.1.2017. Haastatteliija Marko Home. Litterointi tekijän hallussa.

Sähköpostitse tietoja antaneet

Annecyn animaatioelokuvafestivaali. Tiedonanto Marko Homeelle 4.1.2021.

Bergström, Marina / Suomen Rautatiemuseo 2021. Tiedonanto Marko Homeelle 9.8.2021.

Schulz, Barbara / Oberhausenin elokuvafestivaali 2020. Tiedonannot Marko Homeelle 7.12.2020 ja 9.12.2020.

Taanila, Mika 2020. Tiedonannot Marko Homeelle 15.8.2020 ja 24.11.2020.

Thomas, Elisabeth / MoMA 2019. Tiedonanto Marko Homeelle 26.3.2019.

Internet

American Wind Symphony Orchestra: <https://americanwindsymphonyorchestra.org> (tarkistettu 1.8.2021).

Annecyn animaatioelokuvafestivaalin julisteet: <https://www.annecy.org/about/in-pictures/posters> (tarkistettu 1.8.2021).

Annecyn animaatioelokuvafestivaalin verkkoarkisto:

Eino Ruutsalon elokuva *Kaksi kanaa* kilpailusarjassa 1963:

<https://www.annecy.org/about/archives:en/1963:en/official-selection/film-index:film-630029> (tarkistettu 1.8.2021).

Eino Ruutsalon elokuva *+Plus-Minus* kilpailusarjassa 1967:

<https://www.annecy.org/about/archives:en/1967:en/official-selection/film-index:film-670052> (tarkistettu 1.8.2021).

Antonioni, Michelangelo 1960. *L'Avventura*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_644006 (tarkistettu 1.8.2021).

Antonioni, Michelangelo 1961. *La Notte*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_192014 (tarkistettu 1.8.2021).

Antonioni, Michelangelo 1962. *L'eclisse*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_193218 (tarkistettu 1.8.2021).

Bewogen Beweging, Stedelijk Museum, 1961:

<https://www.henry-moore.org/archives-and-library/sculpture-research-library/special-collections/bewogen-beweging-stedelijk-museum-1961> (tarkistettu 1.8.2021).

Finlandia-katsaus 446, 15.1.1960, Elonet-suoratoistopalvelu:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_166030 (tarkistettu 1.8.2021).

Finlandia-katsaus 600, 22.5.1962, Elonet-suoratoistopalvelu:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_166723 (tarkistettu 1.8.2021).

Iowan yliopiston kirjaston lehdistötiedote 31.5.2019:

<https://blog.lib.uiowa.edu/news/2019/05/31/sackner-archive-of-concrete-and-visual-poetry-moves-to-the-university-of-iowa-libraries/> (tarkistettu 1.8.2021).

Jarva, Risto 1975. *Mies, joka ei osannut sanoa ei*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_102823 (tarkistettu 1.8.2021).

Jarva, Risto 1976. *Loma*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_101096 (tarkistettu 1.8.2021).

Jarva, Risto 1977. *Jäniksen vuosi*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_100577 (tarkistettu 1.8.2021).

Kaurismäki, Aki 1992. *Boheemielämää / La Vie de bohème*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_138209 (tarkistettu 1.8.2021).

Kubrick, Stanley 1968. *2001: A Space Odyssey*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_770704 (tarkistettu 1.8.2021).

Kurkvaara, Maunu / Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Search/Results?limit=0&lookfor=Maunu+Kurkvaara&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Eauthor2_id_str_mv%3A%22kavi.elonet_henkilo_102803%22 (tarkistettu 1.8.2021).

Kurkvaara, Maunu 1961. *Rakas...* Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 11415, verovapaa, 9.8.1961, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_116793 (tarkistettu 1.8.2021).

Kurkvaara, Maunu 1964. *Naiset*, Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 16761, verovapaa, 30.1.1964, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_116804 (tarkistettu 1.8.2021).

Kurkvaara, Maunu 1965. *Kielletty kirja*. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 18932, verovapaa, 11.8.1965, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117670 (tarkistettu 1.8.2021).

Niskanen, Pentti 1979. *Yö ja usva*, Kirjasampo:

https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aateos_15185 (tarkistettu 1.8.2021).

Porin taidemuseon näyttelyt 1995:

http://www.poriartmuseum.fi/fin/arkisto/etsi_nayttely/ed.php?vuosi=1995
(tarkistettu 1.8.2021).

Resnais, Alain 1961. *L'Année dernière à Marienbad*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_192299 (tarkistettu 1.8.2021).

Ruutsalo, Eino / Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=author2_id_str_mv%3Akavi.elonet_henkilo_105291 (tarkistettu 1.8.2021).

Ruutsalo, Eino 1947. *Perhe Ruutsalo*, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140711 (tarkistettu 1.8.2021).

Elonet-tietokannassa *Perhe Ruutsalo* -koosteen valmistumisvuodeksi on merkitty 1945, mutta olen vaihtanut sen vuodeksi 1947, koska koosteeseen sisältyvät kotielokuvat kuvattiin vuosina 1945–1947.

Ruutsalo, Eino 1952. *New York – usvainen kaupunki*. Valtion elokuvataarkastamon päätös nro 4673, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 8.10.1953, Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_999732 (tarkistettu 1.8.2021).

- Ruutsalo, Eino 1954. *Vanhaa ja uutta Helsinkiä*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 5354, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 9.12.1954, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_626868 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1955. *Unelmien Pariisi*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 43511, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 25.8.1955, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_606010 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1958. *Ullakko elää*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 7721, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 13.3.1958, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140714 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1959. *Puhuvat kädet*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 9002, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 23.9.1959, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140712 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1960. *Säkeitä Holapan runoista*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 9888, veronalennuselokuva 5 prosenttia, 23.5.1960, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140715 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1961. *Hetkiä yössä*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 11048, vero 10 prosenttia, K-16, 4.4.1961, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117525 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1961. *Don Quijote*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 11934, verovapaa, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_107896 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1962. *Tuulinen päivä*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 13488, verovapaa, K-16, 15.10.1962, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117585 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1962. *Kotka*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 13831, verovapaa, 13.12.1962, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_130818 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1962. *Kineettisiä kuvia*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 16525, verovapaa, 31.12.1963, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129897 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1963. *Kaksi kanaa*. Elokuva valmistui vuonna 1963, mutta Ruutsalo toimitti sen tarkastettavaksi vasta vuonna 1965. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19298, verovapaa, 3.12.1965, Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129900 (tarkistettu 1.8.2021).

- Ruutsalo, Eino 1963. *Pieni maailma*, neljä osaa. *Pieni maailma* Positano, Zagreb, St. Anton
Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 66306, vero 15 prosenttia, 28.8.1963,
Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_637794 (tarkistettu 1.8.2021).
Pieni maailma Gotlanti. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro
67192, vero 15 prosenttia, 7.11.1963, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_606020 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1963. *Sinisilmäinen Helsinki*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 16444,
verovapaa, 17.12.1963, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_174936 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1964. *Viheltäjät*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 70644, vero 10 prosenttia,
K-16, 15.10.1962, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117658 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1965, *Laituri*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19198, vero 10 prosenttia,
K-16, 26.10.1965, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117676 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1965. *Hyppy*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19297, verovapaa, 3.12.1965,
Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_129895 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1965. *Romutaiteilija*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19299,
vero 10 prosenttia, 3.12.1965, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131831 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1966. *Herra Adam käy Suomessa*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 19872,
vero 10 prosenttia, 13.12.1966, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_623113 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1966. *Ihmisen merkit*. Elokuva valmistui vuonna 1966, mutta Ruutsalo toimitti sen
tarkastettavaksi vasta vuonna 1968. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20189,
verovapaa, 11.1.1968, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_140716 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1967. *ABC 123*. Elokuva valmistui vuonna 1967, mutta Ruutsalo toimitti sen
tarkastettavaksi vasta vuonna 1973. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 21624,
verovapaa, 23.1.1973, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_105290 (tarkistettu 1.8.2021).

- Ruutsalo, Eino 1967. *+Plus–Minus*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20207, verovapaa, 6.2.1968, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131816 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1967. *Food*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20206, verovapaa, 6.2.1968.
Elokuva valmistui vuonna 1967 mutta se tarkastettiin vasta alkuvuodesta 1968.
Elonet-tietokantaan sen valmistumisvuodeksi on merkitty 1968, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131821 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1968. *M/S Finlandia – uusi aalto mannermaalta*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20420, vero 10 prosenttia, 12.11.1968, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_637740 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1969. *Finland ABC*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20473, verovapaa, 22.1.1969, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_162478 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1969. *Paketti ja kongressi*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20647, vero 10 prosenttia, 21.10.1969, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_637788 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1969. *Tämäkö on Teddy-karhun maailma? / Is This the World of Teddy?*
Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 20765, verovapaa, 5.2.1970,
Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131822
(tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1972. *Kinetiikkaa*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 21620, verovapaa, 17.1.1973, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_151853 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1976–1979. *Eilispäivän muisto*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 23665, verovapaa, 1979, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131820 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1977. *Ortodoksinen perinne Suomessa*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 23055, verovapaa, 4.11.1977, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_666056 (tarkistettu 1.8.2021).
- Ruutsalo, Eino 1987. *Runoja 60-luvulta*. Elokuva valmistui vuonna 1987, mutta Ruutsalo toimitti sen tarkastettavaksi vasta vuonna 1990 (filmi) ja vuonna 1995 (video). Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 26657, 27.7.1995, Elonet-tietokanta:
https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_131836 (tarkistettu 1.8.2021).

Ruutsalo, Eino 1960–1991. *Kinescope*. Valtion elokuvatarkastamon päätös nro 26965, 00.08.1991,
Elonet-tietokanta: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_167106
(tarkistettu 1.8.2021).

Sackner Archive: <https://www.lib.uiowa.edu/gallery/exhibit/sackner/> (tarkistettu 1.8.2021).

Stewen, Kaarle 1965. *Sävelprofiili – Eino Ruutsalo*, 20.11 min, ensiesitys 17.1.1965,
Ylen Elävä arkisto: <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=22&t=9&a=1663>
(tarkistettu 1.8.2021).

Suomen Pankin rahamuseon rahanarvolaskin: <http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin#FIN>
(tarkistettu 1.8.2021).

Syväpuro, Aarne / Elonet-tietokanta:

https://elonet.finna.fi/Search/Results?limit=0&lookfor=Aarne+Syv%C3%A4puro&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Eauthor2_id_mv%3A%22kavi.elonet_henkilo_106703%22 (tarkistettu 1.8.2021).

Zagrebin nykymusiikkibiennaalin ohjelma vuodesta 1961 alkaen:

<http://old.mbz.hr/index.php?opt=news&act=archivemenu&id=29&lang=hr>
(tarkistettu 1.8.2021).

Elokuvat

Antonioni, Michelangelo 1960. *L'Avventura*, 130 min, 35 mm, mv, ohjaus Michelangelo

Antonioni, käsikirjoitus Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini ja Tonino Guerra.

Antonioni, Michelangelo 1961. *La Notte*, 122 min, 35 mm, mv, ohjaus Michelangelo Antonioni,
käsikirjoitus Michelangelo Antonioni, Ennio Flaiano ja Tonino Guerra.

Antonioni, Michelangelo 1962. *L'Eclisse*, 125 min, 35 mm, mv, ohjaus Michelangelo Antonioni,
käsikirjoitus Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini, Tonino Guerra ja Ottiero
Ottieri.

Godard, Jean-Luc 1960. *À bout de souffle*, 90 min, 35 mm, ohjaus ja käsikirjoitus Jean-Luc Godard.

Isou, Isidore 1951. *Traité de bave et d'éternité*, 123 min, 35 mm, mv, ohjaus ja käsikirjoitus Isidore
Isou, DVD, Paris: Re:Voir Video 2008.

Jarva, Risto 1975. *Mies joka ei osannut sanoa ei*, 103 min, 35 mm, ohjaus Risto Jarva,
käsikirjoitus Risto Jarva, Jussi Kylätasku, Kullervo Kukkasjärvi, tuottaja Kullervo
Kukkasjärvi, kuvaus Antti Peippo.

Jarva, Risto 1976. *Loma*, 113 min, 35 mm, ohjaus ja leikkaus Risto Jarva, käsikirjoitus
Risto Jarva, Jussi Kylätasku ja Kullervo Kukkasjärvi, tuottaja Kullervo Kukkasjärvi,
kuvaaja Antti Peippo.

- Jarva, Risto 1977. *Jäniksen vuosi*, 129 min, 35 mm, ohjaus ja leikkaus Risto Jarva, käsikirjoitus Risto Jarva, Arto Paasilinna ja Kullervo Kukkasjärvi, tuottaja Kullervo Kukkasjärvi, kuvaaja Antti Peippo.
- Kaurismäki, Aki 1992. *Boheemielämää / La Vie de bohème*, 103 min, 35 mm, tuotanto, käsikirjoitus ja ohjaus Aki Kaurismäki, kuvaus Timo Salminen, leikkaus Veikko Aaltonen, äänitys Jouko Lumme ja Timo Linnasalo.
- Kubrick, Stanley 1968. *2001: A Space Odyssey*, 148 min, 70 mm, väri, ohjaus Stanley Kubrick, käsikirjoitus Stanley Kubrick & Arthur C. Clarke, tuotanto Stanley Kubrick & MGM.
- Kurkvaara, Maunu 1961. *Rakas...*, 85 min, 35 mm, mv; tuotanto, käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, äänitys Tuomo Kattilakoski, kuvaussihteeri Sinikka Kurkvaara, musiikki Osmo Lindeman.
- Kurkvaara, Maunu 1964. *Naiset*, 76 min, 35 mm, mv; tuotanto, käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, äänitys Tuomo Kattilakoski.
- Kurkvaara, Maunu 1965. *Kielletty kirja*, 78 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, käsikirjoitus Maunu Kurkvaara ja Markku Lahtela, äänitys Tuomo Kattilakoski ja Ensio Lumes, musiikki Kari Rydman.
- Resnais, Alain 1961. *L'Année dernière à Marienbad*, 94 min, mv, ohjaus Alain Resnais, käsikirjoitus Alain Resnais ja Alain Robbe-Grillet.
- Ruutsalo, Eino 1947. *Perhe Ruutsalo*, 11 min, 16 mm, mv; tuotanto ja ohjaus Eino Ruutsalo, kuvaus Eino Ruutsalo ja Kauko Ruutsalo.
- Ruutsalo, Eino 1952. *New York – usvainen kaupunki*, 10 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo.
- Ruutsalon, Eino 1954. *Vanhaa ja uutta Helsinkiä*, 8 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja selostus Eino Ruutsalo, 2. kuvaaja Aarne Syvápuro.
- Ruutsalo, Eino 1955. *Unelmien Pariisi*, 1955, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja selostus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syvápuro.
- Ruutsalo, Eino 1958. *Ullakko elää*, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja selostus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syvápuro.
- Ruutsalo, Eino 1959. *Puhuvat kädet*, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syvápuro, musiikki Osmo Lindeman.
- Ruutsalo, Eino 1960. *Säkeitä Holapan runoista*, 8 min, 35 mm, mv; ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, tuottaja Aarne Syvápuro, lausuja Yrjö Jyrinkoski.

- Ruutsalo, Eino 1961. *Hetkiä yössä*, 82 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Eino Ruutsalo; käsikirjoitusavustaja Helge Lilja, äänittäjä Heikki Laakkonen, B-kuvaaja Pentti Pietinen, kuvausapulainen Pentti Seppänen, musiikki Osmo Lindeman, kertoja Unto Salminen.
- Ruutsalo, Eino 1961. *Don Quijote*, 8 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo, 2. kuvaaja Hemmo Hänninen, musiikki Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen.
- Ruutsalo, Eino 1962. *Tuulinen päivä*, 74 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Eino Ruutsalo; äänitys Matti Ylinen, musiikki Otto Donner, laulu Matti Lehtinen.
- Ruutsalo, Eino 1962. *Kotka*, 7 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja käsikirjoitus Eino Ruutsalo, tanssi ja koreografia Riitta Vainio, musiikki Otto Donner.
- Ruutsalo, Eino 1962. *Kineettisiä kuvia*, 4.56 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen.
- Ruutsalo, Eino 1963. *Kaksi kanaa*, 3.20 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner ja Kaarlo Kaartinen, näyttelijä Ritva Vepsä.
- Ruutsalo, Eino 1963. *Pieni maailma*, neljä osaa: Positano, Zagreb, St. Anton ja Gotlanti, yhteispituus 47 min, mv; ohjaus, kuvaus ja käsikirjoitus Eino Ruutsalo, kamera-assistentti Peter Lindholm.
- Ruutsalo, Eino 1963. *Sinisilmäinen Helsinki*, 17.40 min, 35 mm, väri; tuotanto ja ohjaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Timo Kylmälä, kuvaus Timo Tanttu, musiikki Otto Donner. Elokvasta tehtiin myös ruotsinkielinen, englanninkielinen, saksankielinen, ranskankielinen ja espanjankielinen versio.
- Ruutsalo, Eino 1964. *Viheltäjät*. 83 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja leikkaus Eino Ruutsalo; äänitys Pentti Pietinen, kuvausryhmän jäsen Pentti Niskanen, miksaus Raimo Kiialainen, musiikki Kaarlo Kaartinen.
- Ruutsalo, Eino 1965. *Laituri*, 88 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus ja leikkaus Eino Ruutsalo, kuvausassistentti Pentti Pietinen, äänitys Ensio Lunes, musiikki Kaarlo Kaartinen.
- Ruutsalo, Eino 1965. *Hyppy*, 1965, 4.20 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner, Erkki Kurenniemi, mies Kaarlo Juurela.

- Ruutsalo, Eino 1965. *Romutaiteilija*, 9.20 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus ja maalaukset Eino Ruutsalo, kuvaus Eino Ruutsalo ja Mikko Harjanne, musiikki Otto Donner, maskit Arvo Summanen, taiteilija Wiking Forsström, koreografia Riitta Vainio, tanssijat Riitta Vainio, Cora Cahan, Marketta Lahti, Marja-Liisa Tanner ja Suzanne Järnefelt.
- Ruutsalo, Eino 1966. *Herra Adam käy Suomessa*, 21 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Juha Tantt, piirroksat Henrik Tikkanen, musiikki Osmo Lindeman, assistentti Pentti Pietinen. Elokvasta tehtiin kieliversiot ruotsiksi, englanniksi, saksaksi ja ranskaksi.
- Ruutsalo, Eino 1966. *Ihmisen merkit*, 15 min, 35 mm, mv; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Eino Ruutsalo ja Väinö Kirstinä, teksti Väinö Kirstinä.
- Ruutsalo, Eino 1967. *ABC 123*, 5 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo.
- Ruutsalo, Eino 1967. *+Plus–Minus*, 6.13 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, näyttelijät Yrjö Tähtelä ja Leena Valasmo.
- Ruutsalo, Eino 1967. *Food*, 5 min, 35 mm; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, näyttelijät Ritva Vepsä ja Leena Valasmo.
- Ruutsalo, Eino 1968. *M/S Finlandia – uusi aalto mannermaalta*, 11 min, väri; tuotanto Eino Ruutsalo.
- Ruutsalo, Eino 1969. *Finland ABC*, 24.30 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Eino Ruutsalo ja Juha Tantt, musiikki Otto Donner. Elokvasta tehtiin kieliversiot ruotsiksi, englanniksi, saksaksi, ranskaksi ja japaniksi.
- Ruutsalo, Eino 1969. *Paketti ja kongressi*, 12 min, väri; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo.
- Ruutsalo, Eino 1969. *Tämäkö on Teddy-karhun maailma? / Is This the World of Teddy?* 10 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, näyttelijä Leena Valasmo, musiikki Osmo Lindeman.
- Ruutsalo, Eino 1972. *Kinetiikkaa*, 1972, 8 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja kineettiset originaalityöt Eino Ruutsalo, musiikki Oskar Sala.
- Ruutsalo, Eino 1976–1979. *Eilispäivän muisto*, 5 min, 35 mm, väri; tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo.
- Ruutsalo, Eino 1977. *Ortodoksinen perinne Suomessa*, 27 min, tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, käsikirjoitus Eino Ruutsalo ja Irina Tchernych-Pätt, kuvausassistentti Leena Valasmo.

- Ruutsalo, Eino 1987. *Runoja 60-luvulta*, 15.30 min, mv; tuotanto, ohjaus ja kuvaus Eino Ruusalo.
- Ruutsalo, Eino 1960–1991. *Kinescope*, 11 min, 35 mm, väri & mv; tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset Eino Ruutsalo, animaatio Anne Laitinen, musiikki Otto Donner ja Erkki Kurenniemi.
- Ruutsalo, Eino 1996. *Valokinetiikkaa*, 9.19 min, 35 mm, väri, ohjaus ja kuvaus Eino Ruutsalo, assistentti Anne Laitinen, musiikki Otto Donner.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

- Aarnio, Eija 2010. ”Uushankinnat Ars-näyttelyissä eli miten erottaa ikuinen ohimenevästä”. *Ars 50 vuotta – Muistoja, historiaa, näkökulmia 1961–2011*. Toim. Helena Erkkilä & Maritta Mellais. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 89–113.
- Ahtola-Moorhouse, Leena 1980. ”Kokeilevat konkretistit ja kineetikot 60-luvun virrassa”, näyttelyluettelossa *Kokeileva 60-luku*. Ateneumin taidemuseo 8.5.–8.6.1980, Turun taidemuseo 15.6.–21.9.1980. Helsinki; Suomen Taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto, 19–32.
- AL 1959. ”Helsingin näköpiiristä ullakkotaiteilijat”, *Aamulehti* 3.12.1959.
- AL 1960. ”Suomalaista taidetta näytteillä Lontoossa. Neljän tekijän näyttely saanut myönteisen vastaanoton”, *Aamulehti* 27.3.1960.
- AL 1970. ”Taiteen kohdeapurahat”, *Aamulehti* 11.6.1970.
- Ala-Hakula, Riikka 2013. ”Kirjoituksen ihme. Katsaus aseemisen kirjoituksen tulkintakeinoihin ja traditioon”, *Parnasso* 6–7/2013.
- Alander, Erja & Syrjänen, Kirsi 1980. ”Juokse nuorukainen vanha maailma on jo kintereilläsi: J. O. Mallander”, *Taide* 3/1980.
- Ala-Outinen, Pertti 1969. ”Liikkuvaa taidetta esillä Helsingissä”, *Uusi Aika* 3.6.1969.
- A-M-V-n 1957. ”X/6:n grafiikkaa”, *Ylioppilaslehti* 25.1.1957.
- Anfam, David 2015 (1990). *Abstract Expressionism*. London: Thames & Hudson.
- Anfam, David 2016. ”An Unending Education”. *Abstract Expressionism*. Toim. David Anfam. London: Royal Academy of Arts, 14–49.
- Anttonen, Erkki 1995. ”Pääpiirteitä Aukusti Tuhkan elämästä”. *Aukusti Tuhka*. Toim. Lauri Ahlgren & Erkki Anttonen ja muut. Helsinki: Aukusti Tuhkan perikunta, 7–46.

- Anttonen, Erkki 2000. ”Taidegrafiikka 1950-luvulla”. *1950-luku vapautumisen aika*. Toim. Pirkko Tuukkanen & Timo Valjakka. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 124–128.
- Anttonen, Erkki 2006. *Kansallista vai modernia – Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto.
- Anttonen, Erkki (toim.) 2017. *Kivi paperi vedos. Litografia Suomessa*. Helsinki: Pro Litografia r.y. Pro Litografian julkaisuja 5.
- Ars 1961 Helsinki*, Ateneum 13.10.–12.11., näyttelyluettelo.
- Ars 69*, Ateneum 8.3.–13.4.1969 sekä Tampereen nykytaiteen museo ja Tampereen taidemuseo 20.4.–11.5.1969, näyttelyluettelo.
- AT 1958. ”9 taiteilijaa ullakolla”, *Ajantaide* 2/1958.
- A. W. 1967. ”Diktgrafik”, *Hufvudstadsbladet* 19.2.1967.
- Barnhisel, Greg 2015. *Cold War Modernists. Art, Literature, and American Cultural Diplomacy*. New York: Columbia University Press.
- B. E. 1957. ”Fin finsk grafik i Falun”, *Dala-Demokraten* 19.9.1957.
- B. E. 1969. ”Finland på Louisiana: De vil ud af puppen”, *Politiken* 20.9.1969.
- Berner, Jeff 1968. ”What Is Avant-Garde?”. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968.
- Björkstén, Ingmar 1961. ”Finsk film: Ruutsalo’s *Stunder i natten* ett anmärkningsvärt debutverk”, *Dagens Nyheter* 29.9.1961.
- Blomberg, Kristian 2012. ”XER GUT – Eino Ruutsalo: Kineettisiä runoja, kuvia maalauksia”. *Tekstitaide: Tuli & Savu*. Toim. Jouni Teittinen & Tiina Lehtikainen. Helsinki: Nihil Interit.
- Blomstedt, Juhana 1959. ”Semanttisesti konkreettista”, *Suomen Sosialidemokraatti* 28.2.1959.
- Bonsdorff, Bengt von 1969. ”Liikkuva taide”, *Taide* 3/1969.
- B. P-m [Bengt Pihlström] 1961. ”Stunder i natten”, *Nya Pressen* 28.8.1961.
- B. P-m [Bengt Pihlström] 1962 A. ”Kortfilm av nytt slag stryps av censuren”, *Nya Pressen* 17.4.1962.
- B. P-m [Bengt Pihlström] 1962 B. ”Blåsig dag”, *Nya Pressen* 12.11.1962.
- Brett, Guy 1968. *Kinetic Art. The Language of Movement*. London: Studio Vista.
- BW 1968. ”En ovanlig utställning av Eino Ruutsalo”, *Västra Nyland* 11.2.1968.
- Bürger, Peter 2016 (1984). *Theory of the Avant-Garde* (alkuteos *Theorie der Avantgarde*, 1974). Kääntäjä Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cabañas, Caira M. 2014. *Off-Screen Cinema. Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Caine, Barbara 2019 (2010). *Biography and History*. London: Red Globe Press.

- Calinescu, Matei 1987. *Five Faces of Modernism. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Chau, Christina 2017. *Movement, Time, Technology, and Art*. Singapore: Springer.
- Cheshire, Lee 2018. *Key Moments in Art*. London: Thames & Hudson.
- Clay, Steve 2018. "Something Else Press Press Checklist". *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press, Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 176–235.
- Cockcroft, Eva 2000 (1974). "Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War", *Artforum* vol. 12, no. 10, June 1974. *Pollock and After. Critical Debate*. Toim. Francis Frascina. London: Routledge, 147–154.
- Cohen-Solal, Annie 2014 A. "Isolation 1945–1947". *New York Mid-Century 1945–1965*. Toim. Annie Cohen-Solal ja muut. New York: The Vendome Press, 20–31.
- Cohen-Solal, Annie 2014 B. "The Swing 1947–1949". *New York Mid-Century 1945–1965*. Toim. Annie Cohen-Solal ja muut. New York: The Vendome Press, 32–60.
- Crane, Diana 1989 (1987). *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940–1985*. Chicago and London: The University Press.
- Craven, David 1999. *Abstract Expressionism as Cultural Critique. Dissident during the McCarthy Period*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dencker, Klaus Peter (toim.) 1972. *Text-Bilder, visuelle Poesie international: von der Antike bis zur Gegenwart*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg.
- Dencker, Klaus Peter (toim.) 1984. *Visuelle Poesie*. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH.
- Devaux, Frédérique 2019 A. "Sketch for a Portrait of Isidore Isou Goldstein". Screenplay for the film *Traité de bave et d'éternité / Treatise on Venom & Eternity* by Isidore Isou. Toim. Julian Kabza. Ann Arbor: Annex Press.
- Devaux, Frédérique 2019 B. "Interview with Isidore Isou on *Traité de bave et d'éternité*". Screenplay for the film *Traité de bave et d'éternité / Treatise on Venom & Eternity* by Isidore Isou. Toim. Julian Kabza. Ann Arbor: Annex Press.
- Dillmann, Claudia & Möller, Olaf (toim.) 2016. *Beloved and Rejected – Cinema in the Young Federal Republic of Germany from 1949 to 1963*. Frankfurt am Main: Deutsches Filminstitut.
- Donner, Henrik Otto 1963. "Amerikansk skandal och succé i Zagreb". *Hufvudstadsbladet* 29.5.1963.

- Dossin, Catherine 2020 (2019). "Beyond the Clichés of 'Decadence' and the Myths of 'Triumph': Rewriting France in the Stories of Postwar Western Art". *France and the Visual Arts Since 1945. Remapping European Postwar and Contemporary Art*.
Toim. Catherine Dossin. New York & London: Bloomsbury Visual Arts, 137–154.
- EA 1964. "Eino Ruutsalo filmasi Helsingin", *Elokuva-Aitta* 1/1964.
- Erikäinen, Hannu 2007. "Videotaite Suomessa: taiteen laidalla, eturintamassa vai ei-kenenkään maalla?". *Sähkömetsä – videotaiteen ja kokeellisen elokuvan historiaa Suomessa 1933–1998*. Toim. Kirsi Väkiparta. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 82–137.
- Eisenstein, Sergei 1978 (1929). "Dialektinen tapa lähestyä elokuvan muotoa". *Elokuvan muoto*. Helsinki: Love Kustannus, 105–135.
- E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1957 A. "Grafiikkaa", *Uusi Suomi* 20.1.1957.
- E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1957 B. "Nuoria maalareita". *Uusi Suomi* 15.11.1957.
- E. J. V. [Einari J. Vehmas] 1960. "Kahden tyylikauden rajalla Venetsian biennalessa", *Uusi Suomi* 3.7.1960.
- Elanto 1969. "Välkkytäidettä", *Elanto* 11–12/1969.
- Elio, Keijo & Siukkola, Matti 2008. *Lentokonemekaanikot sodassa*. Tampere: Apali Oy.
- Elovirta, Arja 1995. "Happening – fragmentteja eräistä tapauksista". *Performance, aktio, happening – Jälkiä katoavasta taiteesta*. Toim. Erkki Anttonen. Helsinki: Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XIII, 11–90.
- Enckell, Carolus 1981. "Erään epätaiteilijan ristiretki kohti eheyttä", *Taide* 4/1981.
- Enroth, Erik ja muut (toim.) 1966. *Suomen taide 1966*. Helsinki: Suomen taiteilijaseura & WSOY.
- Erkkilä, Helena 2010. "Ensimmäiset Ars-näyttelyt suhteessa länsimaisen kuvataiteen murrokseen 1960-luvulla". *Ars 50 vuotta. Muistoja, historiaa, näkökulmia 1961–2011*.
Toim. Helena Erkkilä & Maritta Mellais. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 11–23.
- Eskimo, Anja 1965. "Ruutsalo filmaa elämää", *Pirkka* 7/1965.
- ESS 1958. "Modernia taidetta näytteillä Lahdessa", *Etelä-Suomen Sanomat* 23.11.1958.
- ESS 1968. "Dipoli: Vauhdikas tapahtuma saa yleisön mukaansa", *Etelä-Suomen Sanomat* 24.3.1968.
- ESS 1975. "Maalauksia, kinetiikkaa, filmejä. Ruutsalon koko kuva", *Etelä-Suomen Sanomat* 5.2.1975.
- Eteläpää, Heikki 1961. "Hetkiä yössä", *Uusi Suomi* 27.8.1961.
- Eteläpää, Heikki 1962. "Tuulinen päivä", *Uusi Suomi* 11.11.1962.
- Eteläpää, Heikki 1964. "Vienonlaista vihellystä", *Uusi Suomi* 8.12.1964.
- ETP 1961. "Hetkiä yössä uusilla urilla suomalaisessa elokuvassa", *Eteenpäin* 14.7.1961.

- Falck, Ole 1968. ”Det bästa som hänt i vårt konstliv på länge: Ruutsalos vitala urladdning”, *Nya Pressen* 6.2.1968.
- Forselles, C-J af 1976. ”Valon ja liikkeen taidetta, Dimensio-ryhmä, kuvataide, musiikki, elokuva, arkkitehtuuri”, *Taide* 5/1976.
- Foster, Hal & Krauss, Rosalind ja muut (toim.) 2011 (2004). *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. Volume 2, 1945 to the Present*. New York: Thames & Hudson.
- Friedman, B. H. 1995 (1972). *Jackson Pollock: Energy Made Visible*. New York: Da Capo Press.
- Fränti, Mikael 1966. ”Kuinka kriisiin jouduttiin. Elokuvamme onnenpeli I”, *Uusi Suomi* 13.11.1966.
- Fränti, Mikael 1998. ”Eino Ruutsalon 60-luvun kapina. Oman tiensä kulkija halusi ’vapauttaa normit, aktivoida ja kokeilla filmimateriaalilla’”, *Helsingin Sanomat* 26.3.1998.
- G. B-a [Greta Brotherus] 1962. ”Blåsig dag”, *Hufvudstadsbladet* 11.11.1962.
- Gohlis, Tobias 1990. ”Nordische Literatur. Auch Lettern können tanzen”, *Die Zeit* 3.11.1990.
- Greenberg, Clement 1988 (1939–1944). *The Collected Essays and Criticism volume 1: Perceptions and Judgements, 1939–1944*. Toim. John O’Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Greenberg, Clement 1988 (1939). ”Avant-Garde and Kitsch”, *Partisan Review*, Fall 1939. *Clement Greenberg – The Collected Essays and Criticism volume 1: Perceptions and Judgements, 1939–1944*. Toim. John O’Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 5–22.
- Greenberg, Clement 1988 (1940). ”An American View”, *Horizon*, September 1940. *Clement Greenberg – The Collected Essays and Criticism volume 1: Perceptions and Judgements, 1939–1944*. Toim. John O’Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 38–41.
- Greenberg, Clement 1988 (1945–1949). *The Collected Essays and Criticism volume 2: Arrogant Purpose, 1945–1949*. Toim. John O’Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Greenberg, Clement 1988 (1947 A). ”Review of the Exhibition Painting in France, 1939–1946”, *The Nation*, 22 February 1947. *Clement Greenberg – The Collected Essays and Criticism volume 2: Arrogant Purpose, 1945–1949*. Toim. John O’Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 128–131.

- Greenberg, Clement 1988 (1947 B). "Review of Exhibitions of David Smith, David Hare, and Mirko", *The Nation*, 19 April 1947. *Clement Greenberg – The Collected Essays and Criticism volume 2: Arrogant Purpose, 1945–1949*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 140–143.
- Greenberg, Clement 1988 (1947 C). "The Present Prospects of American Painting and Sculpture", *Horizon*, October 1947. *Clement Greenberg – The Collected Essays and Criticism volume 2: Arrogant Purpose, 1945–1949*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 160–170.
- Greenberg, Clement 1988 (1948). "The Decline of Cubism", *Partisan Review*, March 1948. *Clement Greenberg – The Collected Essays and Criticism volume 2: Arrogant Purpose, 1945–1949*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 211–215.
- Greenberg, Clement 1995 (1950–1956). *The Collected Essays and Criticism volume 3: Affirmations and Refusals, 1950–1956*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Greenberg, Clement 1995 (1950). "The European View of American Art", *The Nation*, 23 November 1950. *The Collected Essays and Criticism volume 3: Affirmations and Refusals, 1950–1956*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 59–62.
- Greenberg, Clement 1995 (1953). "Symposium: Is the French Avant-Garde Overrated?", *Art Digest*, 15 September 1953. *The Collected Essays and Criticism volume 3: Affirmations and Refusals, 1950–1956*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 155–157.
- Greenberg, Clement 1995 (1955). "'American-Type' Painting", *Partisan Review*, Spring 1955. *The Collected Essays and Criticism volume 3: Affirmations and Refusals, 1950–1956*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 217–235.
- Greenberg, Clement 1995 (1957–1969). *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Greenberg, Clement 1995 (1957). "Jackson Pollock", *Evergreen Review* 3/1957. *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 44–46.

- Greenberg, Clement 1995 (1958). "Introduction to an Exhibition in Tribute to Sidney Janis", February 1958. *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 52–54.
- Greenberg, Clement 1995 (1962). "After Abstract Expressionism", *Art International*, 25 October 1962. *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 121–134.
- Greenberg, Clement 1995 (1965). "America Takes the Lead, 1945–1965", *Art in America*, August–September 1965. *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 212–217.
- Greenberg, Clement 1995 (1967). "Where is the Avant-Garde?", *Vogue*, June 1967. *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 212–217.
- Greenberg, Clement 1995 (1969). "Interview Conducted by Lily Leino", *USIS Feature*, April 1969. *The Collected Essays and Criticism volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957–1969*. Toim. John O'Brian. Chicago and London: The University of Chicago Press, 303–314.
- Guilbaut, Serge 1983. *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Guilbaut, Serge 1992. "Postwar Painting Games: The Rough and the Slick". *Reconstructing Modernism. Art in New York, Paris, and Montreal 1945–1964*. Toim. Serge Guilbaut. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 30–84.
- Guilbaut, Serge 2007. "Disdain for the Stain: Abstract Expressionism and Tachisme". *Abstract Expressionism. The International Context*. Toim. Joan Marter. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University, 29–50.
- H 1961. "Hetkiä yössä on uutta suomalaisessa elokuvassa", *Keskisuomalainen* 8.7.1961.
- Haapala, Vesa 2007. "Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku". *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Haarala, Olavi & Ruutsalo, Eino 1956. "Reputus vai romutus", *Helsingin Sanomat* 26.11.1956.

- Harrison, Helen A. 2007. "Birth of Abstract Expressionism". *Abstract Expressionism. The International Context*. Toim. Joan Marter. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University.
- Hartikainen, Marjatta 1969. "Ohjelmoitua taidetta", *Kymen Sanomat* 8.6.1969.
- Hausen, Marika 1968. "Ruutsalos rörelser", *Hufvudstadsbladet* 15.2.1968.
- Hautamäki, Irmeli 2003. *Avantgarden alkuperä – Modernin estetiikkaa Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hautamäki, Irmeli; Piippo, Laura & Sederholm, Helena (toim.) 2021. *Avantgarde Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HBL 1959. "Brondingruppen hos Kumlin", *Hufvudstadsbladet* 15.6.1959.
- HBL 1960. "Ung finländsk konstnärsgrupp på Münchenexpo", *Hufvudstadsbladet* 2.1.1960.
- HBL 1967. "Ruutsalo-film prisbelönades", *Hufvudstadsbladet* 28.10.1967.
- HBL 1968 A. "Maskin gör dikter på rörlig konstexpo", *Hufvudstadsbladet* 6.2.1968.
- HBL 1968 B. "100 000 besök i Amos Andersons konstmuseum", *Hufvudstadsbladet* 25.2.1968.
- HBL 1969 A. "Filmafton på AA-museet", *Hufvudstadsbladet* 20.5.1969.
- HBL 1969 B. "Bildkonst, design arkitektur samsas på Louisianaexpo", *Hufvudstadsbladet* 7.8.1969.
- H. E-pää [Heikki Eteläpää] 1966. "Ruutsalon Adam", *Uusi Suomi* 20.12.1966.
- H. E-pää [Heikki Eteläpää] 1969. "Suomi-aakkosia ulkomaalaisille", *Uusi Suomi* 25.1.1969.
- Higgins, Dick 1984. "Visual Poetry: Today and in My Own Eyes". *Visuelle Poesie*. Toim. Klaus Peter Dencker. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH, 22–23.
- Higgins, Dick 2018 A (1966). "Intermedia", *Something Else Newsletter*, Volume 1, Number 1: February: 1966. *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 24–28.
- Higgins, Dick 2018 B (1976). "Some Poetry Intermedia". *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 240–241.
- Higgins, Dick 2018 C (1979). "The Strategy of Visual Poetry. Three Aspects". *Precisely* nos. 3–5. *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 302–310.
- Higgins, Dick 2018 D (1979 & 1980). "The Something Else Press. Notes for a History to Be Written Some Day". *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 150–171.

- Higgins, Dick 2018 E (1982). "Postscript to *Postface*. Fifteen Years Later". *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 84–87.
- Higgins, Dick 2018 F (1997). "Fluxus: Theory and Reception". *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*. Toim. Steve Clay & Ken Friedman. New York: Siglio, 88–114.
- HKA 1966. "Mr. Adam tulee Suomeen", *Savo* 5.7.1966.
- HL 16.4.1966. "Viisi vuotta filmintekijänä", *Haagan-lehti* 16.4.1966.
- HM 1990. "Nordische Literaturtage in Hamburg. Bach Bild aus alten, hölzernen Buchstaben. Der finnische Autor Eino Ruutsalo im Literaturhaus", *Hamburger Morgenpost* 29.10.1990.
- Honka-hallila, Ari 2002 (1996). "Äänielokuva tulee Suomeen". *Suomen kansallisfilmografia 1*. Toim. Kari Uusitalo ja muut. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Hottinen, Merja 2016. "Experiment, Scam and Children's Games – The Finnish Media on Ken Dewey's Happenings in Finland, 1963–1964". *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*. Toim. Tania Ørum & Jesper Olsson. Leiden: Brill Rodopi, 516–527.
- HS 1955. "Kaupunki osti 17 taideteosta", *Helsingin Sanomat* 25.11.1955.
- HS 1956. "Suomalaisella grafiikalla menestystä Amerikassa ja Ruotsissa", *Helsingin Sanomat* 28.5.1956.
- HS 1957 A. "X/6 taidegrafiikan näyttely", *Helsingin Sanomat* 12.1.1957.
- HS 1957 B. "Lisää suomalaista taidetta Moskovaan", *Helsingin Sanomat* 8.6.1957.
- HS 1957 C. "Cézannesta 1950-luvun amerikkalaisiin. Guggenheim-museon näyttely avataan tänään", *Helsingin Sanomat* 27.9.1957.
- HS 1957 D. "Suomalaisgraafikoille menestystä Ruotsissa", *Helsingin Sanomat* 6.10.1957.
- HS 1958. Korkeavuorenkadun atelieri, kuvateksti, *Helsingin Sanomat* 11.4.1958.
- HS 1959. "'Triennale' Ateneumissa. Taideakatemia kolmivuotisnäyttelyn avajaiset tänään", *Helsingin Sanomat* 16.10.1959.
- HS 1960 A. "Ei hurjia barrikaadimiehiä. Suomalaistaiteilijoiden näyttelyllä suopea vastaanotto Münchenissä", *Helsingin Sanomat* 8.1.1960.
- HS 1960 B. "Suomen nonfiguraatiivista taidetta esillä Lontoossa", *Helsingin Sanomat* 5.3.1960.
- HS 1960 C. "Suomalainen taide ei käynyt kaupaksi", *Helsingin Sanomat* 31.3.1960.
- HS 1961. "Filmi puntarissa Jyväskylän taidepäivillä", *Helsingin Sanomat* 11.7.1961.
- HS 1963 A. "Sinisilmäinen uusi Helsinki", *Helsingin Sanomat* 18.12.1963.

- HS 1963 B. ”Kaksi Helsinki-filmiä maailmalle”, *Helsingin Sanomat* 20.12.1963.
- HS 1963 C. ”Suomalainen filmi italian lapsista”, *Helsingin Sanomat* 9.9.1963.
- HS 1963 D. *Pieni maailma* -filmisarjan mainos (Positano), *Helsingin Sanomat* 9.9.1963.
- HS 1963 E. *Pieni maailma* -filmisarjan mainos (Zagreb), *Helsingin Sanomat* 7.10.1963.
- HS 1963 F. *Pieni maailma* -filmisarjan mainos (St. Anton), *Helsingin Sanomat* 4.11.1963.
- HS 1963 G. *Pieni maailma* -filmisarjan mainos (Gotlanti), *Helsingin Sanomat* 2.12.1963.
- HS 1965. ”Lähes jokaiselle jotakin. Valtio palkitsee 3 pitkää ja yhden lyhytelokuvan”,
Helsingin Sanomat 24.1.1965.
- HS 1968. ”Liikettä, valoa ja sähköä Eino Ruutsalon näyttelyyn”,
Helsingin Sanomat 17.1.1968.
- HS 1969 A. ”Puhelinyhdistyksen taidekilpailu ratkesi”,
Helsingin Sanomat 6.6.1969.
- HS 1969 B. ”Louisiana-näyttelyn arvioinnit: ’Mihin he vielä ehtivätkään, kun hyvinvointi kasvaa’”, *Helsingin Sanomat* 4.10.1969.
- HS 1970 A. ”Kineettisiä kuvia Suomen kierroksella”, *Helsingin Sanomat* 30.1.1970.
- HS 1970 B. ”Tietokoneesta taiteen väline”, *Helsingin Sanomat* 21.5.1970.
- HS 1970 C. ”Kuvataide liittyy juhlatilaisuuksille”, *Helsingin Sanomat* 7.5.1970.
- HS 1971. ”Valtion kuvataideapurahat jaettiin”, *Helsingin Sanomat* 1.12.1971.
- HS 1997. ”Eino Ruutsalon Don Quijote esitetään Cervantes-juhilla”,
Helsingin Sanomat 11.11.1997.
- Hultén, Pontus K. G. 1968. *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age*.
New York: The Museum of Modern Art.
- Hunter 1957. ”Finsk grafik i Sandviken”, *Gefle Dagblad* 17.9.1957.
- Ilvas, Juha 1989. *Kansallistaidetta. Suomalaista taidetta Kansallis-Osake-Pankin kokoelmissa*.
Helsinki: Kansallis-Osake-Pankki.
- Ingen, Sami van 2012. *Moving Shadows: Experimental Film Practice in a Landscape of Change*.
Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts.
- Inger 1957. ”Frisk finsk Falu-expo”, *Falu-Kuriren* 20.9.1957.
- IS 1952. ”Jatkoajalla voitti Suomen NMKY koripalloilun Euroopan mestaruuden”,
Ilta-Sanomat 10.6.1952.
- IS 1956. ”Taiteilijaryhmä X/6 saa tunnustusta Ruotsissa”, *Ilta-Sanomat* 15.5.1956.
- IS 1965. ”Elokuvan ääni vorolle”, *Ilta-Sanomat* 13.9.1965.
- IS 1969. ”Näin syntyi kineettinen taide”, *Ilta-Sanomat* 31.5.1969.

- Isomäki, Irmeli 1991. ”Suomen Taideyhdistyksen näyttelyt 1847–1938. Suomen Taideakatemian näyttelyt 1939–1990”. *Ateneum*. Toim. Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo, 244–311.
- Jachec, Nancy 2000. *The Philosophy and Politics of Abstract Expressionism 1940–1960*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jalkanen, Huugo 1956. ”Laxnessin näytelmä turhuuden markkinatorilla”, *Uusi Suomi* 12.1.1956.
- Jaukkuri, Maaretta 2011. *Muutosten pyörteissä. Suomalaista kuvataidetta 1960–1980-luvuilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- J. B. [Juhana Blomstedt] 1959. ”Modernistien markkinanäkymät”, *Ylioppilaslehti* 30.10.1959.
- Jill 1956. ”Seks finske grafikare”, *Lolland-Falsters Folktidende* 1.10.1956.
- J. M. [Jukka Martinkari] 1962 A. ”Eino Ruutsalo suunnittelee jo seuraavaa elokuvaansa”, *Turun Sanomat* 24.11.1962.
- J. M. [Jukka Martinkari] 1962 B. ”Tuulinen päivä”, *Turun Sanomat* 25.11.1962.
- J. M. [Jukka Martinkari] 1965. ”Elokuvat: Laituri”, *Turun Sanomat* 29.11.1965.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet – Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Joensuu, Juri 2016. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Helsinki: Osuuskunta Poesia, Poesiavihkot #6.
- Jokinen, Osmo 1966. ”Pitkä tie lyhytkuviin”, *Apu* 23/1966, 4.6.1966.
- Jokinen, Osmo 1967. ”Runoilija, teemat ja toteuttajat”, *Projektio* 2/1967.
- Jokipii, Seppo 1963. ”Eino Ruutsalon elävät kuvat”, *Uusi Kuvalehti* 2/1963, 11.1.1963.
- Joly, Noémi 2020 (2019). ”Decelating *Le Mouvement* of Paris with *Vision in Motion – Motion in Vision* of Antwerp: Movement, Time, and Kinetic Art, 1955–1959”. *France and the Visual Arts Since 1945. Remapping European Postwar and Contemporary Art*. Toim. Catherine Dossin. New York & London: Bloomsbury Visual Arts, 137–154.
- Jousimies 1966. ”Romutaiteilija”, *Antenni* 11/1966, 13.3.1966.
- Jylhä, Minna 2002. ”Dimensio 1972–2002”. *Dimensio* 30. *Dimension vuodet 1972–2002*. Toim. Otso Kantokorpi. Helsinki: Like, 13–53.
- Jäämeri, Hannele 1988. ”Mustamaalarin metsän sisukset”. *Suomen Kuvalehti* 18/1988, 6.5.1988.
- KA 1957. ”Taidenäyttely avattu Imatralla”, *Karjala* 9.2.1957.
- KA 1958. ”Hyvää taidegrafiikkaa esillä Joensuussa”, *Karjalainen* 15.4.1958.

- Kabza, Julian (toim.) 2019. Screenplay for the film *Traité de bave et d'éternité / Treatise on Venom & Eternity* by Isidore Isou. Ann Arbor: Annex Press.
- Kallio, Raakel 2003. ”Kubismia 1910-luvun Suomessa”. Teoksessa *Pinx – Maalautaide Suomessa. Siveltimen vetoja*. Toim. Helena Sederholm ja muut. Helsinki: Weilin+Göös, 30–33.
- Kanerva, Aimo 1989. *Omakuva*. Helsinki: WSOY.
- Kankaanmäki, Erkki & Marstio, Jorma 1984. *Lasse Marttinen – Canto rubato*. Espoo: omakustanne.
- Kantokorpi, Otso 2012. ”Turhan koneen todistusvoima – Taiteilijaryhmä Dimension 40 vuotta humanismia ja tekniikkaa”. *Dimensio: Taide humanisoi tekniikkaa – Dimension 40-vuotisjuhlanäyttely*, Tampereen taidemuseo 12.5 –5.8.2012. Toim. Tapani Pennanen & Marjut Villanueva. Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja 154, 11–30.
- Kapczynski, Jennifer M. & Richardson, Michael D. 2014. *A New History of German Cinema*. New York: Camden House.
- Karjalainen, Tuula 1990. *Uuden kuvan rakentajat – Konkretismin läpimurto Suomessa*. Helsinki: WSOY.
- Karttunen, Päivi 2011. ”Havaintoja Juhani Harrista (1939–2003)”. *Juhani Harri*. Toim. Päivi Karttunen. Espoo: Saastamoisen säätiö. EMMA – Espoon modernin taiteen museo, 57–61.
- Karunki, Vesa 1965. ”Eino Ruutsalo ja hänen uudet tyttänsä”, *Uusi Maailma* 24/1965, 25.11.1965.
- KAS 1960. ”Kahden modernistin näyttely”, *Karkkilan Seutu* 7.4.1960.
- Kastemaa, Heikki 2009. *Nykyaikojen kampanjat – Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961–2006*. Kirjoituksia taiteesta 5. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto 18 / Valtion taidemuseo.
- Kasvio, Liisa (toim.) 2003. *Jiří Kolář 1914–2002*. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja 46.
- Katajamäki, Sakari 2007. ”Konkreettinen runous”. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 207–230.
- Keihäsniemi, Matti 1967. ”Maalata, raaputtaa, repiä kuva rikki, pohjustaa, piirtää neulalla, syövyttää ja kuvata ihmisiä on yksi keino tehdä elokuvaa: Kopu Ruutsalon keino”, *Elokuva-Aitta* 22/1967.
- Keihäsniemi, Matti 1968. ”Liike, valo ja rytmi – kineettinen taide”, *Yhteishyvä* 12/1968.
- Kemppi, Yrjö 1965. ”Laituri”, *Ilta-Sanomat* 27.11.1965.
- Kemppi, Yrjö 1966. ”Tule, tule turisti”, *Ilta-Sanomat* 22.12.1966.
- Kemppi, Yrjö 1969. ”Eino Ruutsalon Suomen mainos”, *Ilta-Sanomat* 1.2.1969.

- Keskinen, Kalevi & Stenman, Kari 2000 A. *Suomen ilmavoimien historia 3A: Fokker D.XXI (Mercury)*. Espoo: Kustannusliike Kari Stenman.
- Keskinen, Kalevi & Stenman, Kari 2000 B. *Suomen ilmavoimien historia 3B: Fokker D.XXI (Wasp)*. Espoo: Kustannusliike Kari Stenman.
- Keskinen, Kalevi & Stenman, Kari 2002. *Suomen ilmavoimien historia 20: LeR 1: lentolaivue 10, lentolaivue 12, lentolaivue 14, lentolaivue 16, lentolaivue 32*. Espoo: Kustannusliike Kari Stenman.
- Keskinen, Kalevi & Stenman, Kari 2004. *Suomen ilmavoimien historia 4: Morane-Saulnier M.S. 406*. Espoo: Kustannusliike Kari Stenman.
- Kesti, Jouni 2006. ”Tulisia mausteita hyvinvoinnin helvettiin”, *Taide* 3/2006.
- Kilpiö, Kaarina 2005. *Kulutuksen sävel. Suomalaisen mainoselokuvan musiikki 1950-luvulta 1970-luvulle*. Helsinki: Like.
- Kirstinä, Väinö 1963. ”Loruista lettrisiin”, *Parnasso* 8/1963.
- Kirstinä, Väinö 1964. ”Näkyvien runojen koulukunta, konkretismi”, *Parnasso* 3/1964.
- Kivinen, Kati 2013. *Toisin kertoen – Kertomuksen tilallistaminen ja kohtaaminen liikkuvan kuvan installaatioissa*. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto 26.
- KL 1959. ”Taidenäyttely Müncheniin Suomesta”, *Kauppalehti* 17.12.1959.
- Knabb, Ken (toim.) 2003. *Guy Debord – Complete Cinematic Works. Scripts, Stills, Documents*. Okland: AK Press.
- Knight, Arthur 1965. ”Beat-sukupolvea selluloidinauhalla”. *Nuori Voima* 1/1965.
- Koivu, Airi 1958. ”Maalaus maalareista”, *Uusi Nainen* 6/1958.
- Kolbe, Pirkko & Taskinen, Antti 1965. ”Kuuma elokuvakesä”, *Suomen Kuvalehti* 24/1965, 12.6.1965.
- Koponen, Erkki 1986. ”Bronda. Tarunomaista kulttuurihistoriaa vuosilta 1915–1920”. *Taide enemmän kuin elämä. Muistikuvia taiteemme taipaleelta*. Toim. Erkki Koponen ja muut. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura, 36–37.
- Koroma, K. 1956. ”Taiteilijan asema tänään”. *Suomen taide. Vuosikirja 1955–1956*. Toim. Koroma K. ja muut. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura / WSOY, 108–131.
- Korppi-Tommola, Riikka 2006. ”Suomalaisen modernin tanssin historian ahdas narraatio: Kotkamyytti”. *Liikkeitä näyttämöllä*. Toim. Pia Houni ja muut. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus / Helsinki University Press, 170–193.
- Korppi-Tommola, Riikka 2013. *Toisia liikkeitä, uusia virtauksia. Suomalaisen modernin tanssin muutosprosessi 1960-luvulla*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Koskinen, Maija 2019. *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista – Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kostelanetz, Richard 1993. *Dictionary of Avant-Gardes*. Chicago: a cappella books / Chicago Review Press.
- Kostelanetz, Richard 2001. *Dictionary of Avant-Gardes*. Second Edition. New York & London: Routledge.
- Kovanen, Tapani 1968. ”Valo ja liike”, *Suomen Sosialidemokraatti* 8.2.1968.
- Kozloff, Max 2000 (1973). ”American Painting During the Cold War”, *Artforum* vol. 11, no. 9, May 1973. *Pollock and After. Critical Debate*. Toim. Francis Frascina. London: Routledge, 130–146.
- KP 1961. ”Tavallisen ihmisen erilainen elokuva”, *Kuvaposti* 15/1961, 13.4.1961.
- Kraemer, Chr. v. 1958. ”Sällskapet på vinden”, *Nya Pressen* 17.6.1958.
- Krohn, Alf 1955. ”Suomen taiteilijain 61. vuosinäyttely”, *Helsingin Sanomat* 1.3.1955.
- Krohn, Eino 1965. ”Välitaidelajeista”. *Suomen taide 1965*. Toim. Erik Enroth ja muut Helsinki: Suomen Taiteilijaseura & WSOY, 37–48.
- Kronqvist, Dan 1990. ”Ett skepp kommer lastat med musik”, *Hufvudstadsbladet* 2.7.1990.
- Kruskopf, Erik 1959. ”Muodoton rytmi – spontanismin periaatteista”, *Arkkitehti* 9/1959.
- Kruskopf, Erik 1961. ”Taiteemme 1950-luku”. *Suomen taide 1961*. Toim. Taisto Ahtola ja muut. Helsinki: Suomen taiteilijaseura & WSOY, 7–33.
- Kruskopf, Erik 1962. ”Absurdin todellisuus”. *Suomen taide 1962*. Toim. Taisto Ahtola ja muut. Helsinki: Suomen taiteilijaseura & WSOY, 75–95.
- Kruskopf, Erik 1968. ”Liike taiteessa”. Näyttelyluettelossa *Valo ja liike / Ljus och rörelse*, Amos Andersonin taidemuseo 7.–14.2.1968.
- Kruskopf, Erik 1969. ”117 förslag konkurrerade om telefonföreningspris”, *Hufvudstadsbladet* 6.6.1969.
- Kruskopf, Erik 2010. *Valon rakentajat. Suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvuilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KS 1957. ”Ruutsalon ja Haaralan grafiikkaa Kajaanissa”, *Kainuun Sanomat* 9.3.1957.
- K.S. 1975. ”Maalauksia, kinetiikkaa, filmejä. Ruutsalon koko kuva”, *Etelä-Suomen Sanomat* 5.2.1975.
- KU 1957. ”Suomalaista taidetta Moskovan festivaaliin”, *Kansan Uutiset* 7.6.1957.
- KU 1961. ”Elokuvat”, *Kansan Uutiset* 3.9.1961.
- Kuha 1960. ”Suomalainen symbolistinen elokuva tulossa”, *Elokuva-Aitta* 22/1960.

- Kuljuntausta, Petri 2002. *On/Off – Eetteriäänistä sähkömusiikkiin*. Helsinki: Like & Kiasma.
- Kuljuntausta, Petri 2008. *First Wave. A Microhistory of Early Finnish Electronic Music*. Helsinki: Like.
- Kullberg, Irene 1990. ”Uiva amerikkalainen unelma. American Waterways Wind Orchestra esiintyy Helsingissä ja Korsholmassa”, *Helsingin Sanomat* 4.7.1990.
- Kulmanen, Marjatta 1988. ”Purkauksellinen keskustelu Kopu Ruutsalon kanssa”, *Gloria* toukokuu 1988.
- Kuosmanen, Leo 1968. ”Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo, 47”, *Somistaja* 4/1968.
- Kuuskoski, Martti-Tapio; Lindstedt, Laura & Timonen, Lauri 2005. ”Pidemmälle! Maunu Kurkvaaran haastattelu hänen työhuoneellaan Punavuorella 9.3.2005”, *Filmihullu* 02/2005.
- Kyllönen, Marja 1968 A. ”Varttunutta yleisöä kaivataan, mutta idea on kaunis: Sähköshokki-illassa istuttiin vakavina konemusiikista ja ’huulista’ huolimatta”, *Ilta-Sanomat* 10.2.1968.
- Kyllönen, Marja 1968 B. ”Sähköinen shokki”, *Ilta-Sanomat* 15.2.1968.
- Küster, Ulf 2008. ”Action Painting – Myth and Reality”. *Action Painting – Jackson Pollock*. Toim. Delia Ciuha, Raphaël Bouvier & Christopher Wynne. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 12–19.
- Laaajoki, Liisa 2006. ”Taiteilija-käsityöläinen Aukusti Tuhka taidegrafiikan yhteistyöhuonekäytännön rakentajana”. *Keskellä marginaalia – Riitta Konttisen juhla*. Toim. Renja Suominen-Kokkonen. Taidehistoriallisia tutkimuksia 3. Helsinki: Taidehistorian seura, 157–171.
- Lahti 1955. ”Grafiikka- ja piirustusnäyttely esillä Taidehallissa”, *Lahti* 9.11.1955.
- Lappalainen, Kalevi 1966. *Outside the Alphabets*. San Francisco: Stolen Paper Review.
- Lavonen, Ahti 2002 (1961). ”Ars 1961 Helsinki”, *Etelä-Suomi* 4.11.1961. *Ahti Lavonen – aikansa haastaja*. Toim. Liisa Lindgren. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto & Jack-in-the-Box, 52–53.
- Lehmusvaara, Tapani 1970. ”Wiking Forsström”, *Kauppa ja Koti* 7/1970.
- Lehtonen, Lauri & Liene, Timo & Manninen, Ohto 2016. *Sanomansieppaajia ja koodinmurtajia. Suomen radiotiedustelu sodassa*. Jyväskylä: Docendo.
- Leinonen, Tuula 2014. *100 vuotta suomalaista animaatiota*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Leja, Michael 1993. *Reframing Abstract Expressionism. Subjectivity and Painting in the 1940s*. New Haven and London: Yale University Press.
- Levi, Pavle 2012. *Cinema by Other Means*. New York: Oxford University Press.

- Lewison, Jeremy 1999. "Jackson Pollock and the Americanization of Europe".
Jackson Pollock. New Approaches. Toim. Kirk Varnedoe & Pepe Karmel.
 New York: The Museum of Modern Art, 201–231.
- Lewison, Jeremy 2016. "'A New Spirit of Freedom': Abstract Expressionism in Europe in the Aftermath of War." *Abstract Expressionism*. Toim. David Anfam. London: Royal Academy of Art, 50–69.
- LIFE 1949. "Jackson Pollock: Is he the greatest living painter in the United States?",
Life, August 8, 1949.
- Linde, Ulf 1956. "Sturegalleriet visar grafik av den finska konstnärgruppen X/6",
Dagens Nyheter, 26.4.1956.
- Lindegren, Riitta 1964. "Kopu", *Anna* 43/1964, 27.10.1964.
- Lindfors, Jukka & Salo, Markku 1988. *Ensimmäinen aalto – Helsingin underground 1967–1970*.
 Helsinki: Kustannus Oy Odessa.
- Lindgren, Liisa 1996. *Elävä muoto – Traditio ja modernisuus 1940- ja 1950-luvun suomalaisessa kuvataiteessa*. Helsinki: Valtion taidemuseon tieteellinen sarja, Dimensio 1.
- Lindgren, Liisa 1997. "Eila Pajastie. Journalisti modernismin 'kenttätyöläisenä'".
Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikää. Toim. Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 146–173.
- Lindgren, Liisa 2003 A. "Informalismin läpimurto". *Pinx – Maalautaide Suomessa. Siveltilmen vetoja*. Toim. Helena Sederholm ja muut. Helsinki: Weilin+Göös, 144–149.
- Lindgren, Liisa 2003 B. "Ahti Lavonen". *Pinx – Maalautaide Suomessa. Siveltilmen vetoja*.
 Toim. Helena Sederholm ja muut. Helsinki: Weilin+Göös, 160–163.
- Lindsten, Leo 1967. "Aakkosten ulkopuolelta", *Kansan Uutiset* 21.2.1967.
- Lindsten, Leo 1968. "Valon ja muodon ikiliike", *Kansan Uutiset* 11.2.1968.
- Lindström, Juhani 1961. "Viikon filmejä", *Helsingin Sanomat* 26.8.1961.
- Lindwall, Bo 1956. "Varierad vårblandning", *Svenska Dagbladet* 7.5.1956.
- Linnala, Erkki 1997. "Ruutsalo ja muut kuvataiteen seniorit yhä vireitä ja voimissaan.
 Vielä on kypsydellä ja laadulla merkitystä", *Satakunnan Kansa* 19.10.1997.
- Lintinen, Jaakko 1970. *Taide 70*. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura / WSOY.
- Lintinen, Jaakko 2001. *Taide hidas, elämä lyhyt – Merkintöjä kuvataiteen tapahtumiin 1960- ja 1970-luvuilta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Lius, Inkeri 1962. "Tuulinen päivä", *Suomen Sosialidemokraatti* 12.11.1962.

- Lius, Inkeri 1963 A. ”Ruutsalon Kotka”, *Suomen Sosialidemokraatti* 21.2.1963.
- Lius, Inkeri 1963 B. ”Nadia Chilkovsky opettaa tanssimaan kirjasta”,
Suomen Sosialidemokraatti 19.7.1963.
- Lola 1956. ”Suomalainen taidegrafiikka kansallisuutemme tulkki ulkomailla”,
Jyväskylän Sanomat 24.8.1956.
- L-P 1956. ”Sæpræget finsk Nutidsgrafik paa Stiftsmuseet i Maribo”, *Lollands-Posten* 1.10.1956.
- Maalari, T. 1959. ”Maalipöntössä kuohuu”, *Suomen Kuvalehti* 18/1959, 2.5.1959.
- Machalický, Jirí 2003. ”Sanapiiri”. *Jirí Kolář 1914–2002*. Toim. Liisa Kasvio.
Helsinki; Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja 46.
- Mallander, J. O. 1969. ”Kinetisk demaskering”, *Hufvudstadsbladet* 1.6.1969.
- Mallander, J. O. 1970 A. ”Konstnärerna och den kollektiva kunskapen”, *Hufvudstadsbladet*
12.5.1970.
- Mallander, J. O. 1970 B. ”Itsestään selviä asioita”, *Iiris* 8/1970.
- Mallander, J. O. 1975. ”Miten toimia niin, että tulevaisuus toivottaa meidät tervetulleeksi. Pieni katselmus avantgarden historiaan ja nykyhetkeen”, *Taide* 3/1975.
- Manninen, Antti 2004. *Puretut talot – 100 tarinaa Helsingistä*. Helsinki: Helsingin Sanomat.
- Man Ray 1987. *Omakuva (Self Portrait, 1963, suom. Kari Lempinen)*. Helsinki: Odessa.
- Maunula, Leena 1968. ”Kuvat liikkeelle”, *Helsingin Sanomat* 11.2.1968.
- McDonough, Tom (toim.) 2002. *Guy Debord and the Situationist International*.
Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Meijden, Peter van der 2016 A. ”Fluxus, Eric Andersen and the Communist East”.
A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975.
Toim. Tania Ørum & Jesper Olsson. Leiden: Brill Rodopi, 324–335.
- Meijden, Peter van der 2016 B. ”The Festum Fluxorum in Copenhagen 23–28 November 1962”.
A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975.
Toim. Tania Ørum & Jesper Olsson. Leiden: Brill Rodopi, 492–507.
- Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Moisio, Tomi 2020. *Sommiteltu todellisuus – Erik Enrothin taiteellinen diskurssi*. Helsinki:
Helsingin yliopisto.
- Morley, Simon 2003. *Writing on the Wall. Word and Image in Modern Art*. Berkeley and
Los Angeles: University of California Press.
- M. S. 1956. ”Satiirinen Laxness”, *Vapaa Sana* 13.1.1956.
- M. S. 1958. ”Taide lähemmäs ihmistä”, *Helsingin Sanomat* 13.8.1958.

- Mäkelä, Riitta 1963. ”Raskasta mutta vaikuttavaa”, *Ilta-Sanomat* 30.1.1963.
- Mäkelä, Asko 1982. ”Dimension vuodenaajat”. *Dimensio* 1972–1982, Helsingin Taidehalli 27.11.–19.12.1982. Toim. C-J af Forselles, Jorma Hautala & Sakari Laitinen, 37–46.
- Määttänen, Sakari 1962 A. ”Suomalaisen elokuvan uusi aalto”, *Viikkosanomat* 28/1962, 13.7.1962.
- Määttänen, Sakari 1962 B. ”Eino Ruutsalo – todellinen improvisoija”, *Viikkosanomat* 28/1962, 13.7.1962.
- Møller Søndersén, Søren 2016. ”Action Music! – Nam June Paik in Scandinavia, 1961”. *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*. Toim. Tania Ørum & Jesper Olsson. Leiden: Brill Rodopi, 259–272.
- Newton, Eric 1960. ”Horses – for Love and For Art’s Sake”, *The Guardian* 10.3.1960.
- Niemelä, Riikka 2019. *Performatiiviset jäljet – Teos ja tallenne esityslähtöisessä mediataiteessa*. Turku: Turun yliopisto.
- Niemi, Maaria 2003. ”Informalismia suomalaisittain”. *Pinx. Maalautaide Suomessa. Siveltimen vetoja*. Toim. Helena Sederholm ja muut. Helsinki: Weilin+Göös, 150–157.
- Niinivaara, Seppo 1955. ”X-10-ryhmän grafiikkaa”, *Uusi Suomi* 27.11.1955.
- Niinivaara, Seppo 1957. ”X/6 ryhmän grafiikkaa”, *Suomen Sosialidemokraatti* 20.1.1957.
- Niinivaara, Seppo 1959. ”Näyttelykausi 1958–59”. *Suomen taide. Vuosikirja 1958–1959*. Toim. Olli Valkonen. Helsinki: Suomen taiteilijaseura & WSOY, 90–116.
- Niinivaara, Seppo 1968. ”Näyttelykatsaus”, *Taide* 1/1968.
- Nikolajsen, Ejgil 1969. ”Bevægelseskunst i en rumrejsetid”, *Berlingske Tidende* 8.7.1969.
- NP 1959. ”Contemporary Art made på Brondas vind”, *Nya Pressen* 22.6.1959.
- NP 1962 A. ”Brokig skara i gallerierna”, *Nya Pressen* 16.5.1962.
- NP 1962 B. ”Sex konstnärer blev hemlös. Snickare flyttar nu in i Brondins ateljékafé”, *Nya Pressen* 5.7.1962.
- NP 1969. ”Kinetiskt på AA-muséet sista veckan”, *Nya Pressen* 6.6.1969.
- Nummelin, Juri 2007 A. ”Elokuvan ja parodisen romaanin suhteista – Eino Ruutsalon kinesteettinen varhaisromaani”. Toim. Laura Karttunen & Maria Laakso. *Huumorin aiheita ja vaihteita kaunokirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos, 49–58.
- Nummelin, Juri 2007 B. ”Eino Ruutsalo”. *Unohdetut kirjailijat 2*. Toim. Juri Nummelin. Helsinki: BTJ Finland Oy, 102–113.
- Nummelin, Juri 2014. *Sotaa, sutinaa, seikkailuja. Suomalaisesta kioskikirjallisuudesta*. Helsinki: Avain.
- Nummi, Lassi 1965. ”Miksi ei yhtä hyvin Ranskassa?”, *YV – Yhteisvoimin* 3/1965.

- Numminen, M. A. 1968. ”Rajut elektronisysteemit”, *Kansan Uutiset* 13.2.1968.
- NV 1965. ”Nuori Voima haastattelee Eino Ruutsalaa”, *Nuori Voima* 7–8/1965.
- O. J. 1966. ”Kineettistä Ruutsalaa”, *Projektio* 2/1966.
- Ojanen, Mikko & Suominen, Jari 2005. ”Erkki Kureniemen sähkösoittimet”, *Musiikki* 3/2005, 15–44.
- Ojanen, Mikko 2020. *User Stories of Erkki Kurenniemi’s Electronic Musical Instruments, 1961–1978*. Helsinki: University of Helsinki.
- Ojanperä, Riitta 1998. ”Kirkas ja valoisa aika. Ahti Lavosen taidekäsityksestä 1960-luvulla”. *Kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*. Toim. Vihanta, Ulla & Paloposki, Hanna-Leena. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 104–116.
- Ojanperä, Riitta 2010. *Kriitikko Einari J. Vehmas ja moderni taide*. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto 20 / Valtion taidemuseo.
- Olsson, Jesper 2016. ”Collaborators in Art and Technology – The Case of Billy Klüver”. *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*. Toim. Tania Ørum & Jesper Olsson. Leiden: Brill Rodopi, 386–395.
- O. R. 1968. ”Alkaako museo elää?”, *Suomen Kuvalehti* 6/1968, 10.2.1968.
- Paavola, Pekka 1970. ”Liikkeen, valon äänen katselmus”, *Aamulehti* 29.1.1970.
- Pajastie, Eila 1955. ”Grafik nästän av tio”, *Nya Pressen* 2.12.1955.
- Pajastie, Eila 1966. ”Ruutsalo-film om skrotkonst”, *Nya Pressen* 25.2.1966.
- Pajastie, Eila 1968. ”Kevätkauden yhteisnäyttelyitä”, *Suomalainen Suomi* 4/1968.
- Pajastie, Eila 1969 A. ”Kaikki virtaa – kuvataiteessakin”, *Vaasa* 30.5.1969.
- Pajastie, Eila 1969 B. ”Kaikki virtaa, kaikki liikkuu – kuvataiteessakin”, *Itä-Savo* 31.5.1969.
- Pajastie Eila 1969 C. ”Kaikki virtaa – kuvataiteessakin”, *Satakunnan Kansa* 31.5.1969.
- Pajastie, Eila 1969 D. ”Kuvataidekulttuurin provinssi”, *Suomalainen Suomi* 6/1969.
- Palin, Tutta 2013. ”Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-and-Life Model”. *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Toim. Suominen-Kokkonen, Renja. Helsinki: Taidehistoriallisia tutkimuksia 46, 37–49.
- Palo, Jyrki 1997. ”Cervantesin synnyinkaupunki viettää sankarinsa 450-vuotisjuhlia. Don Quijoten pitkä marssi.”, *Helsingin Sanomat* 21.12.1997.
- Pantti, Mervi 1998. *Kaikki muuttuu... Elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle*. Turku: Suomen Elokuvatutkimuksen Seura.

- P. B-h [Peter von Bagh] 1965. ”Elokuvat: *Laituri*”, *Ylioppilaslehti* 3.12.1965.
- Peltonen, Leena 1964. ”Romanttinen Jean-Louis Trintignant”, *Elokuva-Aitta* 7/1964.
- Petäjä, Jukka 1989. ”Kuvarunot ja konerunot selluloidilla. Eino Ruutsalon lyhytelokuva 1960-luvun tunnoista yhdistelee estoitta makulatuurikirjaimia, piirroksia, mainoksia, liikennemerkkejä ja runoja”, *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.
- PLth 1957 A. ”Nyky aikaista taidetta Imatran taidemuseolla”, *Ylä-Vuoksi* 10.2.1957.
- PLth 1957 B. ”Puhdasta taidetta Taidemuseolla”, *Ylä-Vuoksi* 13.2.1957.
- Poggioli, Renato 1994 (1968). *The Theory of the Avant-Garde* (alkuteos *Teoria dell'arte d'avanguardia*, 1962). Kääntäjä Gerald Fitzgerald. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Polcari, Stephen 2007. ”Pollock and America, Too”. *Abstract Expressionism. The International Context*. Toim. Joan Marter. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University, 182–195.
- Popper, Frank 1968. *Origins and Development of Kinetic Art*. London: Studio Vista.
- Popper, Frank 1993. *Art of the Electronic Age*. London: Thames and Hudson.
- Porkka, Paula 1963. ”Suomalainen elokuva herätti naurua Locarnossa. Heikoin festivaaliesitys”, *Uusi Suomi* 23.7.1963.
- Possing, Birgitte 2014. ”Elämä pelissä”. *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Toim. Heini Hakosalo ja muut. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 62–78.
- Possing, Birgitte 2017. *Understanding Biographies. On Biographies in History and Stories in Biography*. Odense: University Press of Southern Denmark.
- PS 1964. ”Eino Ruutsalo tehnyt elokuvan Pariisissa”, *Päivän Sanomat* 18.10.1964.
- P. Ta–vi [Paula Talaskivi] 1963. ”Kesä-Helsinkiä sinisilmäisesti”, *Helsingin Sanomat* 19.12.1963.
- P.–u [Petra Uexküll] 1955. ”Taiteilijain 61. vuosinäyttely”, *Ilta-Sanomat* 26.2.1955.
- Rajewsky, Irina O. 2005. ”Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”. *Intermedialités* 6/2005.
- Rautio, Ilse 1971. ”Kaupungintalon ’Valoseinä’ julkistetaan tänään. Ruutsalo toivoo teoksensa pitävän virkamiehet virkeinä”, *Ilta-Sanomat* 22.11.1971.
- Řehoř, Petr 2003. ”Jiří Kolářin eettiset kysymykset”. *Jiří Kolář 1914–2002*. Toim. Liisa Kasvio. Helsinki; Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja 46.
- Reijonen, Tuuli 1967. ”Runoa ja grafiikkaa”, *Helsingin Sanomat* 21.2.1967.
- Reinikainen, Raimo 1969. ”Pimeitten huoneiden liikkuva sähkövalotaide”, *Kansan Uutiset* 22.5.1969.
- Renan, Sheldon 1968 (1967). *The Underground Film. An Introduction to its Development in America*. London: Studio Vista.

- R. Fg 1963. ”Sinisilmäinen Helsinki tehtiin ilman etuantia”, *Suomen Sosialidemokraatti* 18.12.1963.
- Rinne, Matti 1968. ”Leikkivä ja liikkuva kuva”, *Ilta-Sanomat* 6.2.1968.
- Rinne, Matti 2006. *Kiila 1936–2006. Taidetta ja taistelua*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Rislakki, Jukka 2010. *Paha Sektori. Atomipommi, kylmä sota ja Suomi*. Helsinki: WSOY.
- R.K. 1957. ”Taidegrafiikka”, *Kajaani* 9.3.1957.
- Robson, Deirdre A. 2000 (1985). ”The Market for Abstract Expressionism. The time lag between critical and commercial acceptance”, *Archives of American Art Journal*, vol. 25, no. 3, 1985. *Pollock and After. Critical Debate*. Toim. Francis Frascina. London: Routledge, 288–293.
- Rosenberg, Harold 1952. ”The American Action Painters”, *Art News* December 1952.
- Rosenberg, Harold 1982 (1966). *The Anxious Object*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Ruishalme, Aira 1965. ”Ahti Lavonen uuden etsijä”, *YV – Yhteisvoimin* 1/1965.
- Ruoho, Oalvi [Olavi] 1965. ”Ruutsalon lyhyttä mittaa”, *Uusi Suomi* 14.12.1965.
- Ruohomäki, Jukka 2013. ”Otto Donner ja elektroniset soittimet”, *Musiikin suunta* 3/2013.
- Ruutsalo, Eino 1940. ”Ensikertalaisina halki Euroopan”, *Poikien oma kirja*.
- Ruutsalo, Eino 1943. ”Päävoitto”. Teoksessa *Nuori nauru. Nuoret humoristit kilpasilla – lukijakunta palkintotuomareina*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö SMIA, 47–58.
- Ruutsalo, Eino 1945. *Toropainen tyrmätään*. Helsinki: Kirjapaino Aa.
- Ruutsalo, [Eino] Kopu 1947. ”Aeron uudet lentoemännät”, *Ilmailu* 7/1947.
- Ruutsalo, Eino 1950. ”Amerikkalaista ikkunamainontaa savolaissilmin”, *Mainostaja* toukokuu 1950.
- Ruutsalo, [Eino] Kopu 1950. ”Näin Charlesin ja Louisin kamppailun”, *Ilta-Sanomat* 9.10.1950.
- [Ruutsalo, Eino] E.R. 1951. ”Amerikan Karjalaisilla oma laulunsa”, *New Yorkin Uutiset* 6.3.1951.
- Ruutsalo, Eino 1951. ”Arvi Tynys – uusi kansainvälinen kuvanveistäjäme”, *Kuva* kesäkuu 1951.
- Ruutsalo, E[ino] 1951. ”Karjala nyhkyttää vielä”, *New Yorkin Uutiset* 2.10.1951.
- Ruutsalo, [Eino] Kopu 1951. ”Niagaran kuohuja – hulluja ja huimapäitä”, *Ilta-Sanomat* 27.10.1951.
- [Ruutsalo, Eino] Kopu 1952 A. ”Apinamaitoa”, *Seura* 9.7.1952.
- [Ruutsalo, Eino] Kopu 1952 B. ”Vihonviimeiset mohikaanit”, *Seura* 23.7.1952.
- Ruutsalo, Eino 1966. ”En debattreplik: föråldrat filmtänkande”, *Nya Pressen* 10.11.1966.
- Ruutsalo, Eino 1976. ”Typography in Motion”. *Visual Scripting*. Toim. John Halas. London & New York: Focal Press.

- Ruutsalo, Eino 1982 A. ”Kaikkea ohjasi alussa kokeilu”, *Taide* 2/1982.
- Ruutsalo, Eino 1982 B. ”Ei rauhasta keppihevosta”, *Helsingin Sanomat* 25.3.1982.
- Ruutsalo, Eino 1984 B (1972). ”Kinetisches Wort und Bild”. *Visuelle Poesie*.
Toim. Klaus Peter Dencker. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH, 89.
- Ruutsalo, Eino 1984 C (1981). ”Gedanken über Experimentalfilme und visuelles Arbeiten”.
Visuelle Poesie. Toim. Klaus Peter Dencker. Dillingen/Saar:
Krüger Druck + Verlag GmbH, 90–95.
- Ruutsalo, Eino 1984 D. ”Einige Gedanken zu meinem Werk und meinen Zielen”. *Visuelle Poesie*.
Toim. Klaus Peter Dencker. Dillingen/Saar: Krüger Druck + Verlag GmbH, 100–105.
- Ruutsalo, Eino 1990 E. *Kineettisiä runoja, kuvia ja maalauksia*. Helsinki: Aquarian Publications.
- Ruutsalo, Eino 1995 C. *Tiiksjärven ilmataistelijat – Sotalentäjästä taiteilijaksi*. Helsinki: Tammi.
- Räsänen, Auli 1990. ”Jo 60-luvulla murrettiin taiteiden ja esitystilanteiden rajoja. Happeningien vaikutus oli vapauttava”, *Uusi Suomi* 1.12.1990.
- Räsänen, Auli 2002. ”Modernin tanssin äiti juhlii. Riitta Vainio toi modernin tanssin Suomeen 40 vuotta sitten. Kaikki alkoi televisiossa koreografiasta Kotka”,
Helsingin Sanomat 28.11.2002.
- Räsänen, Elina 1995. ”Aukusti Tuhka taidegrafiikan opettajana”. *Aukusti Tuhka*. Toim.
Lauri Ahlgren & Erkki Anttonen ja muut. Helsinki: Aukusti Tuhkan perikunta, 64–77.
- Römpötti, Harri 2016. ”Uudessa aallossa tai vähän sen edellä. ’Rikkokaa kaikki vanha’, Maunu Kurkvaara neuvoa nuoria elokuvantekijöitä”, *Helsingin Sanomat* 16.7.2016.
- Römpötti, Harri 2020. ”Maitotilalta maan alle ja maailmalle. Kaitafilmiestari Pasi ’Sleeping’ Myllymäki teki paluun digikaudella”, *Helsingin Sanomat* 15.8.2020.
- Röyhkä, Kauko 2019. *Marjatan poika – Muistelmat 1*. Jyväskylä: Docendo.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1955. ”Graafikkoryhmä X/10”, *Helsingin Sanomat* 27.11.1955.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 A. ”Grafiikkaa”, *Helsingin Sanomat* 18.1.1957.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 B. ”Uusimpressionismista kubismiin Guggenheim-museo näyttelyssä I”, *Helsingin Sanomat* 6.10.1957.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 C. ”Surrealistista ja abstraktista Guggenheim-näyttelyssä II”,
Helsingin Sanomat 12.10.1957.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1957 D. ”Haarala ja Ruutsalo”. *Helsingin Sanomat* 17.11.1957.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1958. ”Ullakkotaiteilijat”, *Helsingin Sanomat* 13.4.1958.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1959. ”Veikko Eskolinin konstruktioita”,
Helsingin Sanomat 22.2.1959.
- Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi] 1959. ”Nykysuomalainen modernismi”,
Helsingin Sanomat 23.10.1959.

- Saarikivi, Sakari 1961. ”Ars 61 Helsinki”, *Ars 61*, Ateneum 13.10.–12.11.1961, Helsinki, näyttelyjulkaisu.
- Saarikoski, Pentti 1961. ”Ei pidä tehdä elokuvaa”, *Ylioppilaslehti* 21.4.1961.
- Saarivuori, Tarja & Salonen, Eeva & Tikkanen, Birgitta & Valkonen, Markku 1977. ”Itämeren nopein hotelli”, *Helsingin Sanomat* 29.4.1977.
- Sackner, Marvin & Ruth 2015. *The Art of Typewriting*. London: Thames & Hudson.
- Salmi, Alli 1957. ”Grafiikan näyttely Lahden Taidehallissa”, *Etelä-Suomen Sanomat* 2.6.1957.
- Salokannel, Juhani 1968. ”Shokkihoitoa korville”, *Hämeen Sanomat* 18.2.1968.
- Sandler, Irving 1970. *Abstract Expressionism. The Triumph of American Painting*. London: Pall Mall Press.
- Sandqvist, Tom 1997. *Pappa, min pappa. En bok om konstnären och författaren Rolf Sandqvist*. Stockholm: Söderström & C:o Förlags Ab.
- Sarajas-Korte, Salme 1980. ”Romantiikan paluu”. Näyttelyluettelossa *Kokeileva 60-luku / Experimenterande 60-tal*, Ateneum 8.5.–8.6.1980. Helsinki: Suomen Taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto, 3–18.
- Sarje, Kimmo 1981. ”Kuvan tuleminen. 80-luvun alun kuvataiteellisesta murroksesta”, *Taide* 3/1981.
- Sarvé-Tarr, Marin 2020 (2019). ”The Art of Community in Isidore Isou’s *Traité de bave et d’éternité* (1951)”. *France and the Visual Arts Since 1945. Remapping European Postwar and Contemporary Art*. Toim. Catherine Dossin. New York & London: Bloomsbury Visual Arts, 39–52.
- Saunders, Frances Stonor 1999. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Publications.
- Saunders, Frances Stonor 2000. *The Cultural Cold War. CIA and World of Art and Letters*. New York: The New Press.
- Saure, Salme 1965. ”Ruutsalo”, *Elokuva-Aitta* 3/1965.
- Savo, Martti 1961. ”Rohkeita hetkiä”, *Kansan Uutiset* 27.8.1961.
- Savo, Martti 1962. ”Ruutsalon uutuus”, *Kansan Uutiset* 11.11.1962.
- Savo, Martti 1963. ”Irti vanhasta uudessa Helsinki-elokuvassa”, *Kansan Uutiset* 20.12.1963.
- Savo, Martti 1964. ”Ruutsalon ranskalainen... Viheltäjät”, *Kansan Uutiset* 6.12.1964.
- Savo, Martti 1965 A. ”Laituri-elokuva. Ruutsalo aloittaa lähipäivinä”, *Kansan Uutiset* 18.5.1965.
- Savo, Martti 1965 B. ”Ruutsalo satamassa?”, *Kansan Uutiset* 28.11.1965.
- Savolainen, Leena 1964. ”Venetsian biennaali XXXII. Raportti Venetsiasta”, *Taide* 3/1964.
- Scheffer, Bernd ja muut (toim.) 2015. *Typemotion: Type as Image in Motion*. Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media & Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.

- Sederholm, Helena 1994. *Intellektuaalista terrorismia – Kansainväliset Situationistit 1957–1972*.
Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Seula 1962. ”Ullakolta elokuvaan”, *Kotiposti* 22/1962.
- Shapiro, David & Cecile 2000 (1977). ”Abstract Expressionism. The politics of apolitical painting”,
Prospects, 1977. *Pollock and After. Critical Debate*. Toim. Francis Frascina.
London: Routledge, 181–196.
- Silius, Raimo 2011. *Alussa oli lyhytelokuva... Tampereen kansainväliset lyhyttelokuvajuhlat
1970–2010*. Tampere: Tampereen elokuvajuhlat ry.
- Sinisalo, Soili 1967. ”Kiveä, runoa ja grafiikkaa”, *Aamulehti* 24.2.1967.
- Sinisalo, Soili 1968 A. ”Taide ja teknologia”, *Taide* 3/1970.
- Sinisalo, Soili 1968 B. ”Niinhän siinä kävi”, *Uusi Suomi* 22.12.1968.
- Sinisalo, Soili 1970. ”Kineettisiä kuvia”, *Taide* 3/1970.
- Sinisalo, Soili 1975. ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija,
elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.
- Sinisalo, Soili 1991. ”Juhani Harrin teoksista, 1960–1991”. *Juhani Harri – Esinesommitelmia ja
kollaaseja 1960–1990*. Toim. Soili Sinisalo ja muut. Turun Taidemuseo
16.2.–24.3.1991. Turku: Turun Taidemuseon julkaisuja 1/1991, 36–67.
- Sinisalo, Soili 2002 (1978). ”Taide humanisoi tekniikkaa”. *Dimensio* 30. *Dimension vuodet
1972–2002*. Toim. Otso Kantokorpi. Helsinki: Like, 54–63. Artikkelijulkaistiin alun
perin Suomen Taiteilijaseuran vuosikirjassa *Taide* 1978.
- Sitney, P. Adams 2002 (1974). *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943–2000*.
New York: Oxford University Press.
- Siukola, Kalle 1968. ”Valoa ja liikettä. Eino Ruutsalon kinetiikkaa”, *Aamulehti* 15.2.1968.
- Sjöberg, Sami 2007. ”Ranskalaisen lettristisen liikkeen ensimmäiset 60 vuotta”.
Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus. Toim. Sakari Katajamäki
& Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 159–181.
- SK 1963. ”Sormi suussa”, pääkirjoitus, *Suomen Kuvalehti* 5/1963, 2.2.1963.
- SK 1965. ”Suomen Kuvalehden muistilista: Televisio”, *Suomen Kuvalehti* 22/1965, 29.5.1965.
- SK 1967. ”Elokuva – Kerrankin oikein”, *Suomen Kuvalehti* 18/1967, 6.5.1967.
- S. M. 1956. ”Kaunista grafiikkaa”, *Vaasa* 18.8.1956.
- SM 1976. ”Taidekuulumisia New Yorkista. Jokaisella tulee olla oma idea”, *Suomenmaa* 2.6.1976.
- SS 1957. ”Kahdella graafikollamme menestystä Ruotsissa”, *Suomen Sosialidemokraatti* 28.9.1957.
- SS 1960. ”Brondan vintti lunastaa lupauksia”, *Suomen Sosialidemokraatti* 3.1.1960.
- SS 1971. ”Ruutsalon kineettinen ’Valoseinä’ kaupungintaloon”,
Suomen Sosialidemokraatti 23.11.1971.

- Stenman, Kari 2020. *Hävittäjälentäjät Suomen ilmavoimissa 1939–1945*. Helsinki: Koala.
- STKK 1990. ”Toisinto Ruutsalosta mallia -68. Kokeileva vuosikymmen rinnastuu 1980-lukuun”, *Satakunnan Kansa* 24.2.1990.
- Storr, Robert 1999. ”A Piece of the Action”, 44–45. *Jackson Pollock – New Approaches*. Toim. Kirk Varnedoe & Pepe Karmel. New York: The Museum of Modern Art.
- Stålhammar, Leo 1978. ”Eino Ruutsalon näyttely Lundin maailmankuulussa taidemuseossa”, *Suomenmaa* 31.3.1978.
- Suhonen, Pekka. 1977. ”Meidän suomalainen taiteemme”. *Pohjoisia kuvia. Nordiska bilder. Taide* 77. Toim. Jaakko Lintinen. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura, 100–106.
- Suhonen, Tiina 1992. ”Kotkanainen tanssii – Riitta Vainio ja suomalainen moderni tanssi 1960-luvulla”. *Kirjoituksia*. Toim. Pekka Väntinen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 172–183.
- Sunila, Sakari 1967. ”Typografista arkkitehtuuria”, *Uusi Suomi* 19.2.1967.
- Suominen-Kokkonen, Renja (toim.) 2013. *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Helsinki: Taidehistoriallisia tutkimuksia 46.
- Suominen, Tapio 1968. ”Underground”, *Ylioppilaslehti* 5.4.1968.
- Susiluoto, Ahti 1969. ”Valon juhla”, *Kaleva* 25.6.1969.
- Suvioja, Mika 1969. ”Valon ja liikkeen informaatio”, *Etelä-Suomen Sanomat* 25.5.1969.
- SÄHKÖ 1968. ”Sähköameba ja liikkuvat viivat”, *Sähkösanoma – Helsingin kaupungin tiedotuslehti* 1/1968.
- Taanila, Mika 2007. ”Seitsemännen taiteen sivullisia – kokeellinen elokuva Suomessa 1933–1985”. *Sähkömetsä – videotaiteen ja kokeellisen elokuvan historiaa Suomessa 1933–1998*. Toim. Kirsi Väkiparta. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 8–81.
- Taanila, Mika 2008. ”New American Cinema Revisited”. Avanto-festivaalin elokuvateatteri Orionissa 26.–30.3.2008 yhteistyössä Kansallisen audiovisuaalisen arkiston kanssa esittämän *New American Cinema Revisited* -elokuvasarjan esittelyteksti tapahtuman käsiohjelmassa.
- Taide 1963. ”Taidearvostelu”, pääkirjoitus, *Taide* 1/1963.
- Taide 1969 A. ”Tapahtumia”, *Taide* 2/1969.
- Taide 1969 B. ”Kulttuurimme kuva Tanskassa”, *Taide* 4/1969.
- Talaskivi, Paula 1962. ”Tuulinen päivä”, *Helsingin Sanomat* 10.11.1962.
- Talaskivi, Paula 1964. ”Vuoden viimeinen kotimainen”, *Helsingin Sanomat* 6.12.1964.
- Talaskivi, Paula 1965 A. ”Syrjintää ja kompromisseja. Valtion elokuvapalkintojen jako”, *Helsingin Sanomat* 3.2.1965.
- Talaskivi, Paula 1965 B. ”Näyttääkö Ruutsalo kieltään ja vaimentuuko Vaaksa juoksuissa?”, *Helsingin Sanomat* 5.12.1965.

- Talaskivi, Paula 1966. ”Herra Adam käy Suomessa – toivon mukaan monikin Adam”,
Helsingin Sanomat 30.12.1966.
- Talaskivi, Paula 1978. ”Ei elämää ilman liikettä”, *Oma Markka* 9/1978.
- Tammi, Eero 2005. ”Väli, viilto, vihlaus, välähdys. Vaikutelmia Eino Ruutsalon elokuvista”,
Filmihullu 02/2005.
- Tanttu, Juha 1960. ”Yhden miehen filmi”, *Viikkosanomat* 45/1960, 4.11.1960.
- Tanttu, Juha 1977. ”Eino Ruutsalo. Kinetacist”, *Look at Finland* 5/1977.
- Teittinen, Sanna 2009. *Kohti lyyristä abstraktismia – Anitra Lucanderin 1950-luvun modernismi*.
Taidehistoriallisia tutkimuksia 39. Helsinki: Taidehistorian Seura.
- Temkin, Ann 2010. *Abstract Expressionism at The Museum of Modern Art*.
New York: The Museum of Modern Art.
- Tervasmäki, Jaakko 1962 A. ”Ruutsalo”, *Seura* 18/1962, 2.5.1962.
- Tervasmäki, Jaakko 1962 B. ”Ruutsalon toinen”, *Ylioppilaslehti* 36–37/1962.
- Tervasmäki, Jaakko 1964 A. ”Sinisilmäinen Ruutsalo”, *Anna* 4/1964, 28.1.1964.
- Tervasmäki, Jaakko 1964 B. ”Mainettaan parempi”, *Ylioppilaslehti* 18.12.1964.
- Tervasmäki, Jaakko 1965. ”Kotimaisen elokuvan onnenpelejä”, *Viikkosanomat* 34/1965,
20.8.1965.
- Tikkanen, Märta 1982. ”Rauhanjunan matkassa”, *Taide* 3/1982.
- Toiviainen, Sakari 1975. *Uusi suomalainen elokuva*. Helsinki: Otava.
- Toiviainen, Sakari 1991. ”Raaputa, syövytä sekä räjäytä. Eino Ruutsalon tuhat ja yksi yritystä
päästä eroon ’juonielokuvan orjuudesta’”, *Aamulehti* 7.3.1991.
- Torikka, Jalmari 1963. ”Tällainenkö on Helsinki?”, *Ilta-Sanomat* 18.12.1963.
- TS 1965. ”Ruutsalon uusi filmi murskaa seksivallit. Esityspaikkaa ei ole löytynyt”,
Turun Sanomat 4.11.1965.
- TT 1960. ”Finnish Abstract Art”, *The Times* 10.3.1960.
- Tulkki, Aapo 2006. *Sotavuodet taistelulentäjänä – Taisteluista taivaalla ja maan päällä
sotalentäjänä ja yritysjohtajana sotien jälkeisessä Suomessa*. Helsinki: Edico Oy.
- Tuohikorpi, Tatu 1970. ”Olihan juhlacocktail”, *Uusi Maailma* 12/1970, 11.6.1970.
- Tuovinen, Marja 1978. ”Eino Ruutsalo kuvittaa suomalaista musiikkia”, *Uusi Suomi* 17.5.1978.
- Tuutti, Liisa & Söderholm, Börje 1963. ”Hän tanssi talven”, *Kuvaposti* 47/1963.
- Typistö, Juha 2018. ”Kaupungintalon Virka-galleria lopetetaan”, *Helsingin Sanomat* 12.3.2018.
- Udd, Eirik 1965. ”Inhemsk film bryter sexvallen men kan inte visas”, ”Rabalder kring Ruutsalos
nya film: Censuren godkände, uthyrare stoppar ’Filmen är olämplig och osedlig’!”,
Nya Pressen 2.11.1965.
- Udd, Eirik 1966. ”Ruutsalo-film i färg lækker turistpropaganda”, *Nya Pressen* 28.12.1966.

- Udd, Eirik 1969. ”Sagolandet Finland utbjuds till salu...”, *Nya Pressen* 21.1.1969.
- Uexküll, Petra 1957 A. ”X/6”, *Ilta-Sanomat* 21.1.1957.
- Uexküll, Petra 1957 B. ”Kolme pirteää graafikko”, *Ilta-Sanomat* 15.6.1957.
- Uexküll, Petra 1957 C. ”Vuosisan lopulta toisen puoliväliin vaellamme Guggenheim-museon kokoelmissa”, *Ilta-Sanomat* 12.10.1957.
- Uexküll, Petra 1957 D. ”Kaksi raisua ratsua”, *Ilta-Sanomat* 19.11.1957.
- Uexküll, Petra 1958. ”Innokkaat Brondan vinnillä”, *Ilta-Sanomat* 14.6.1958.
- Uexküll, Petra 1959. ”Suomen nykyaikaisen pirteä galleria”, *Ilta-Sanomat* 16.6.1959.
- Uexküll, Sole 1956. ”Kehtolaulu kauppatavarana. Laxnessin ajansatiiri Kansallisessa”, *Helsingin Sanomat* 12.1.1956.
- U. H-nen [Urho Heinänen] 1955. ”Nuorta grafiikkaa ja piirroksia Hämeenlinnassa”, *Aamulehti* 23.9.1955.
- UK 58. Upseerikoulun 58. kurssin kurssijulkaisu 1944. Helsinki: Helsingin Uusi Kirjapaino Oy.
- US 1956 A. ”Taiteilijaryhmä X/6 saa tunnustusta Ruotsissa”, *Uusi Suomi* 20.5.1956.
- US 1956 B. ”Hyviä suomalaisia graafikoita”, *Uusi Suomi* 25.10.1956.
- US 1956 C. ”Suomalaiselle grafiikalla menestystä ulkomailla”, *Uusi Suomi* 19.8.1956.
- US 1956 D. ”Suomalaista grafiikkaa Espanjaan”, *Uusi Suomi* 15.11.1956.
- US 1957 A. ”X/6 taidegrafiikan näyttely”, *Uusi Suomi* 12.1.1957.
- US 1957 B. ”Suomalaista taidetta Moskovaan”, *Uusi Suomi* 7.6.1957.
- US 1957 C. ”Suomalaisgrafiikoille tunnustusta Ruotsissa”, *Uusi Suomi* 28.9.1957.
- US 1957 D. ”Solomon R. Guggenheim-museon näyttelyn aukioloaikaa on jatkuvan yleisömenestyksen vuoksi katsottu aiheelliseksi jatkaa vielä viikolla”, *Uusi Suomi* 19.10.1957.
- US 1958. ”Hiekkaöljymaalauksia Saksan modernistiryhmän näyttelyyn”, *Uusi Suomi* 18.9.1958.
- US 1967. ”Herra Adam kävi Brysselissä”, *Uusi Suomi* 29.10.1967.
- US 1969 A. ”Tietokoneet Taidetapahtumassa”, *Uusi Suomi* 22.3.1969.
- US 1969 B. ”Taideakatemian apurahat”, *Uusi Suomi* 7.5.1969.
- US 1969 C. ”Suomi esittäytyy Louisianassa”, *Uusi Suomi* 6.8.1969.
- US 1969 D. ”Suomi Louisianassa tanskalaisin silmin”, *Uusi Suomi* 14.10.1969.
- US 1970. ”Spermin u-oppera tänään Vanhalla”, *Uusi Suomi* 22.5.1970.
- US 1971. ”Ruutsalon teos kaupungintaloon. Valo liikkuu, väki seisoo”, *Uusi Suomi* 23.11.1971.
- Uusitalo, Kari 1981. *Suomen Hollywood on kuollut – Kotimaisen elokuvan ahdinkovuodet 1956–1963*. Helsinki: Suomen elokuväsäätiö.
- Uusitalo, Kari 1984. *Umpikuja? Suomalaisen elokuvan vaikeat vuodet 1964–1969*. Helsinki: Suomen elokuväsäätiö.

- Uusitalo, Kari ja muut (toim.) 1991. *Suomen kansallisfilmografia 6*. Helsinki: Edita.
- Uusitalo, Kari ja muut (toim.) 1998. *Suomen kansallisfilmografia 7*. Helsinki: Edita.
- Vainio, Riitta 2005. ”Haluan herättää ihmisen sisäisen kaipuun”. *Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön*. Toim. Hannele Jyrkkä. Helsinki: Like, 212–221.
- Valavuori, Olavi 1961. ”Katsaus näyttelykauteen 1960–61”. *Suomen taide 1961*.
Toim. Taisto Ahtola ja muut. Helsinki: Suomen taiteilijaseura & WSOY, 34–48.
- Valavuori, Olavi 1967. ”Taiteilija Suomesta”, *Taide* 2/1967.
- Valjakka, Timo 2009. *Modernin kahdet kasvot*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Valkonen, Anne 1993. *Taidetta Veikkauksessa. Art Collection of Veikkaus, the National Lottery*. Vantaa: Oy Veikkaus Ab.
- Valkonen, Anne 1995. ”Taidetta Veikkauksessa. Eino Ruutsalon teokset kappale Veikkauksen historiaa”, *Yksistiks* 7/1995.
- Valkonen, Markku 1969. ”Teknisen kauneuden ilot”, *Uusi Suomi* 25.5.1969.
- Valkonen, Markku 1970. ”Taideakatemian kulkurit”, *Uusi Suomi* 22.2.1970.
- Valkonen, Markku 1972 A. ”Monen arvon vuosikymmen”. *Taide* 72. Toim. Jaakko Lintinen.
Helsinki: Suomen Taiteilijaseura & WSOY, 27–33.
- Valkonen, Markku 1972 B. ”Taiteen taikahattuja”, *Helsingin Sanomat* 15.10.1972.
- Valkonen, Markku 1977. ”Aavistamattomiin tähtisumuihin ja takaisin”, *Taide* 6/1977.
- Valkonen, Markku 1978. ”Rosoinen polku kohti osallistumista”, *Taide* 1/1978.
- Valkonen, Markku 1992. *Kuvien Suomi – Suomen taiteen vuosisadat*. Helsinki: Otava.
- Valkonen, Olli 1962. ”Lontoon näyttely”, *Helsingin Sanomat* 14.5.1962.
- Valkonen, Olli 1967. ”60-luku”, *Taide* 2/1967.
- Valkonen, Olli 1970. ”TAIDE liikkeessä, LIIKE taiteessa”, *Oma markka* 6/1970.
- Valkonen, Olli 2000. ”Modernismin 50-luku”. *1950-luku vapautumisen aika*. Toim.
Pirkko Tuukkanen & Timo Valjakka. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 8–21.
- Vanni, Sam 1961. ”Liikettä taiteessa”, *Taide* 4/1961.
- Varnedoe, Kirk 2006. *Pictures of Nothing. Abstract Art Since Pollock*. Princeton and Oxford:
Princeton University Press.
- Vehmas, E. J. 1954. ”Amerikan nykytaidetta”, *Uusi Suomi* 17.1.1954.
- Vehmas, E. J. 1957. ”Nykyisyys ja menneisyys Guggenheimin kokoelmassa”,
Uusi Suomi 13.10.1957.
- Verrone, William E. B. 2012. *The Avant-Garde Feature Film*. Jefferson: McFarland.
- Vieru, Elina 2000. ”Muodollisesti vapaa – noudattaa silti tyylää ja tapaa”. *1950-luku vapautumisen aika*. Toim. Pirkko Tuukkanen & Timo Valjakka. Helsinki:
Suomen Taideyhdistys, 82–101.

- Vihanta, Ulla 1990. ”Amerikkalaisuudesta suomalaisessa kuvataiteessa 1945–1965”.
Näyttelyjulkaisussa *Happy Days Are Here Again – Amerikan ilmiöitä ja ajankuvaa Lahdessa 1945–1965*. Lahden taidemuseo 16.9.1990–14.2.1991. Toim. Päivi Siikaniemi. Lahti: Lahden taidemuseo.
- Villa, Kyllikki 2001. ”Merkit ja liike Eino Ruutsalon taiteessa”, *Synteesi* 4/2001.
- Villa, Kyllikki 2007 (2006). *Tyttö sodassa – Kenttälötn kirjettä 1941–1944*. Helsinki: Like.
- Virtanen, Pekka 1967. ”Apollinaarisilla jäljillä”, *Uusi Suomi* 19.2.1967.
- Vuorikoski, Timo 1969. ”Milloin viimeksi kavensitte näkökenttäänne”,
Helsingin Sanomat 18.5.1969.
- Wegelius, Marjaleena 1969 A. ”Taide riisuutui”, *Helsingin Sanomat* 1.6.1969.
- Wegelius, Marjaleena 1969 B. ”Valtion taidekilpailu 1969: Viisitoista tasapäistä taiteilijaa palkittiin”, *Helsingin Sanomat* 20.12.1969.
- Wegelius, Marjaleena 1970. ”Ruutsalon taidekoneet”, *Helsingin Sanomat* 24.5.1970.
- Wessman, Kerttuli 1997. *Unto Pusa, monumentaalimaalari – Rengas taiteen ketjussa*.
Helsinki: Otava.
- YL 1963. ”Miten mieltää happening?”, *Ylioppilaslehti* 6.9.1963.
- Ylipoussu, Ellinoora 1962. ”Tuhka ja hänen kipinänsä”, *Viikkosanomat* 43/1962, 26.10.1962.
- Youngblood, Gene 1970. *Expanded Cinema*. New York: P. Dutton & Co., Inc.
- Y-V 1956. ”Suomessa on muutakin kuin virsuja. Nuoret graafikot saavuttaneet menestystä.
X-6-ryhmän näyttely helmikuussa Imatralla”, *Ylä-Vuoksi* 30.8.1956.
- ÅL 1958. ”Intressant konstexpo i M:hamn”, *Åland* 19.7.1958.
- Öhrner, Annika 2016. ”The Moderna Museet in Stockholm – The Institution and the Avant-Garde”.
A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975.
Toim. Tania Ørum & Jesper Olsson. Leiden: Brill Rodopi, 112–121.

